

DÚNIA ANJOS DE FREITAS

O OLHAR DO HISTORIADOR GARIMPANDO O LÉXICO NA PROSA DE CRUZ E SOUSA

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre. Curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Maria Burmester.

CURITIBA

1996

DÚNIA ANJOS DE FREITAS

**O OLHAR DO HISTORIADOR GARIMPANDO
O LÉXICO NA PROSA DE CRUZ E SOUSA**

Orientador: Profª Drª Ana Maria de Oliveira Burmester

Profª Drª Marilene Weinhardt

Prof. Dr. Euclides Marchi

CURITIBA, 24 de junho de 1996

Vai! Sonhador das nobres reverências!

A alma da fé tem dessas florescências,
mesmo da morte ressuscita e brilha!

CRUZ E SOUSA

A Lorena, minha filha, pelas ausências
permitidas em sua vida;

A Ilanil Coelho, minha amiga, pelas
presenças permitidas em minha vida;

dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

À Associação Catarinense das Fundações Educacionais - ACADE - e Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES - pela bolsa de estudos concedida.

À Profª. Dra. Ana Maria Burmester pela orientação deste trabalho e pela compreensão dos meus limites sacarádeos.

À Universidade da Região de Joinville - UNIVILLE - pelo apoio dado durante a elaboração deste trabalho.

À amiga Profª Dra. Ângela Maria Fabiana Mendes (UFRJ) pela paciência de ouvir minhas angústias e tornar mais leve este final de caminhada.

À amiga e poetisa Zelândia Ramos dos Anjos pelas enriquecedoras discussões, apoio e presença constante nas minhas crises "cruz e souseanas".

À amiga Profª. Dra. Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes pelas leituras e sugestões enriquecedoras.

À Profª. Dra. Zahidé L. Muzart pelo acesso orientado ao seu arquivo pessoal sobre Cruz e Sousa.

À amiga Profª. Iara Andrade Costa pelo apoio constante em meus difíceis momentos.

Aos amigos Marcos e Maria Hermínia (Misa) Laffin, todo o meu carinho pela constante presença em minha vida.

À Lucy Campos, amiga dedicada, pela ajuda na digitação da bibliografia.

À ex-aluna e amiga Roseana Maria Corrêa pela digitação final deste trabalho.

Ao amigo Joubran El Murr, pelo carinho, incentivo e leitura deste trabalho.

A Nielson Modro, pela leitura e objetivas modificações sugeridas.

À Prof^a. Ivone Jacy Moreira pela revisão final do texto.

Aos meus filhos, Mônica, Guilherme e Lorena, o meu especial carinho pela compreensão e força neste difícil período.

A Elizabeth Hey Branco, a amiga que soube segurar, apesar de tudo, os difíceis momentos finais que precederam minha defesa.

SUMÁRIO

RESUMO	vii
RÉSUMÉ	viii
INTRODUÇÃO	01
1. O OLHAR DO HISTORIADOR ESQUADRINHANDO O SÉCULO XIX.....	09
2. UM OLHAR PARA O POETA.....	33
2.1 A VISÃO DE MUNDO DO POETA.....	39
2.2 O DOCUMENTO LITERÁRIO E OS GRUPOS SOCIAIS.....	57
3. A CRÍTICA E O POETA.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85

RESUMO

Este é um trabalho de história que tem como objeto de estudo a literatura, através de textos em prosa de João da Cruz e Sousa, com uma proposta metodológica baseada na interdisciplinaridade. Através da análise do léxico do documento literário, busca-se identificar sua visão de mundo, detectar o grupo social a que pertence e sua afirmação diante da crítica. Cruz e Sousa, ao vestir a palavra de idéia sensível, cria o abismo entre o mundo de sonho e a realidade banal. Nem todos estão preparados para perceber este mundo fantástico revisitado pelos seus perscrutadores. A passagem da "desventura terrestre" para as "belezas eternas" nos apontam alcançar duas realidades. Este é o ponto crítico do poeta no qual atinge a "loucura mais suprema", por ser possuidor dos conteúdos do inconsciente. Aí, a incompreensão dos que o cercam, leva-o a uma ruptura com a sociedade - via solidão. Esta fenda aberta por Cruz e Sousa nos remete ao léxico de sua prosa desvendando sua origem, visão de mundo e identificando em que grupo social está inserido. A análise do seu texto, confrontado via história oficial, demonstra o quanto Cruz e Sousa defendeu suas raízes e a si mesmo, ultrapassando todas as barreiras impostas por uma sociedade mascaradamente racista, criando seu próprio grupo.

RÉSUMÉ

Ceci est un travail d'histoire qui a comme objet d'étude la littérature, à travers des textes en prose de João da Cruz e Sousa, ayant comme proposition de méthodologie l'interdisciplinarité. L'analyse du lexique du document littéraire cherche à identifier sa vision du monde, à détecter le groupe social auquel il appartient et son affirmation face à la critique. Cruz e Sousa en investissant le mot de l'idée sensible, crée l'abîme entre le monde de rêve et la réalité banale. Tous ne sont pas préparés à la perception de cet univers fantastique revisité par ses scrutateurs. Le passage de la "mésaventure terrestre" aux "beautés éternelles" nous signale la portée de deux réalités. Voici le point critique du poète où il atteint la "folie la plus suprême", car il possède les contenus de l'inconscient. A ce moment, l'incompréhension de ceux qui l'entourent l'amène à une rupture avec la société - à travers la solitude. Cette fente ouverte par Cruz e Sousa nous renvoie au lexique de sa prose, en décrouvant son origine, sa vision du monde et en identifiant le groupe social où il s'insère. L'analyse de son texte, confronté à l'histoire officielle, démontre combien Cruz e Sousa a défendu ses racines et lui même, en dépassant toutes les barrières imposées par une société raciste voilée, en créant son propre groupe.

INTRODUÇÃO

Há muito que deixou de ser impertinência intelectual recorrer-se à literatura para melhor elucidar ocorrências sociais que estejam sob a mira de um historiador. A freqüência da intromissão do fragmento literário como suporte explicativo de um dado fenômeno social, presente ou passado, vem se tornando cada vez maior.

Este estudo situa-se no domínio da história e tem por tema o exame do documento literário produzido por João da Cruz e Sousa, poeta catarinense, simbolista, do século XIX, em **Missal e Evocações**, objetivando conhecer melhor o contexto social da época, sua visão de mundo e a que grupo social o poeta pertenceu.

A história, vista por muitos como uma ciência em construção, não busca verdades absolutas e eternas. É sempre uma conquista de "novos problemas", "novos objetos" e "novas soluções". Nas últimas décadas, tenta-se pensar a história, a produção do conhecimento histórico, como aquele capaz de apreender e incorporar a experiência vivida, fazer retornar homens e mulheres não como sujeitos passivos e individualizados, mas como pessoas que viveram situações e relações sociais determinadas, com necessidades e interesses e também com antagonismos. Incorporar à história tensões sociais de cada dia implica a reconstrução de grupos marginalizados do poder.

DÚNIA ANJOS DE FREITAS

**O OLHAR DO HISTORIADOR GARIMPANDO
O LÉXICO NA PROSA DE CRUZ E SOUSA**

Orientador: Profª Drª Ana Maria de Oliveira Burmester

Profª Drª Marilene Weinhardt

Prof. Dr. Euclides Marchi

CURITIBA, 24 de junho de 1996

Vai! Sonhador das nobres reverências!

A alma da fé tem dessas florescências,
mesmo da morte ressuscita e brilha!

CRUZ E SOUSA

A Lorena, minha filha, pelas ausências
permitidas em sua vida;

A Ilanil Coelho, minha amiga, pelas
presenças permitidas em minha vida;

dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

À Associação Catarinense das Fundações Educacionais - ACADE - e Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES - pela bolsa de estudos concedida.

À Profª. Dra. Ana Maria Burmester pela orientação deste trabalho e pela compreensão dos meus limites sacarádeos.

À Universidade da Região de Joinville - UNIVILLE - pelo apoio dado durante a elaboração deste trabalho.

À amiga Profª Dra. Ângela Maria Fabiana Mendes (UFRJ) pela paciência de ouvir minhas angústias e tornar mais leve este final de caminhada.

À amiga e poetisa Zelândia Ramos dos Anjos pelas enriquecedoras discussões, apoio e presença constante nas minhas crises "cruz e souseanas".

À amiga Profª. Dra. Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes pelas leituras e sugestões enriquecedoras.

À Profª. Dra. Zahidé L. Muzart pelo acesso orientado ao seu arquivo pessoal sobre Cruz e Sousa.

À amiga Profª. Iara Andrade Costa pelo apoio constante em meus difíceis momentos.

Aos amigos Marcos e Maria Hermínia (Misa) Laffin, todo o meu carinho pela constante presença em minha vida.

À Lucy Campos, amiga dedicada, pela ajuda na digitação da bibliografia.

À ex-aluna e amiga Roseana Maria Corrêa pela digitação final deste trabalho.

Ao amigo Joubran El Murr, pelo carinho, incentivo e leitura deste trabalho.

A Nielson Modro, pela leitura e objetivas modificações sugeridas.

À Prof^a. Ivone Jacy Moreira pela revisão final do texto.

Aos meus filhos, Mônica, Guilherme e Lorena, o meu especial carinho pela compreensão e força neste difícil período.

A Elizabeth Hey Branco, a amiga que soube segurar, apesar de tudo, os difíceis momentos finais que precederam minha defesa.

SUMÁRIO

RESUMO	vii
RÉSUMÉ	viii
INTRODUÇÃO	01
1. O OLHAR DO HISTORIADOR ESQUADRINHANDO O SÉCULO XIX.....	09
2. UM OLHAR PARA O POETA.....	33
2.1 A VISÃO DE MUNDO DO POETA.....	39
2.2 O DOCUMENTO LITERÁRIO E OS GRUPOS SOCIAIS.....	57
3. A CRÍTICA E O POETA.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85

RESUMO

Este é um trabalho de história que tem como objeto de estudo a literatura, através de textos em prosa de João da Cruz e Sousa, com uma proposta metodológica baseada na interdisciplinaridade. Através da análise do léxico do documento literário, busca-se identificar sua visão de mundo, detectar o grupo social a que pertence e sua afirmação diante da crítica. Cruz e Sousa, ao vestir a palavra de idéia sensível, cria o abismo entre o mundo de sonho e a realidade banal. Nem todos estão preparados para perceber este mundo fantástico revisitado pelos seus perscrutadores. A passagem da "desventura terrestre" para as "belezas eternas" nos apontam alcançar duas realidades. Este é o ponto crítico do poeta no qual atinge a "loucura mais suprema", por ser possuidor dos conteúdos do inconsciente. Aí, a incompreensão dos que o cercam, leva-o a uma ruptura com a sociedade - via solidão. Esta fenda aberta por Cruz e Sousa nos remete ao léxico de sua prosa desvendando sua origem, visão de mundo e identificando em que grupo social está inserido. A análise do seu texto, confrontado via história oficial, demonstra o quanto Cruz e Sousa defendeu suas raízes e a si mesmo, ultrapassando todas as barreiras impostas por uma sociedade mascaradamente racista, criando seu próprio grupo.

RÉSUMÉ

Ceci est un travail d'histoire qui a comme objet d'étude la littérature, à travers des textes en prose de João da Cruz e Sousa, ayant comme proposition de méthodologie l'interdisciplinarité. L'analyse du lexique du document littéraire cherche à identifier sa vision du monde, à détecter le groupe social auquel il appartient et son affirmation face à la critique. Cruz e Sousa en investissant le mot de l'idée sensible, crée l'abîme entre le monde de rêve et la réalité banale. Tous ne sont pas préparés à la perception de cet univers fantastique revisité par ses scrutateurs. Le passage de la "mésaventure terrestre" aux "beautés éternelles" nous signale la portée de deux réalités. Voici le point critique du poète où il atteint la "folie la plus suprême", car il possède les contenus de l'inconscient. A ce moment, l'incompréhension de ceux qui l'entourent l'amène à une rupture avec la société - à travers la solitude. Cette fente ouverte par Cruz e Sousa nous renvoie au lexique de sa prose, en décrouvant son origine, sa vision du monde et en identifiant le groupe social où il s'insère. L'analyse de son texte, confronté à l'histoire officielle, démontre combien Cruz e Sousa a défendu ses racines et lui même, en dépassant toutes les barrières imposées par une société raciste voilée, en créant son propre groupe.

INTRODUÇÃO

Há muito que deixou de ser impertinência intelectual recorrer-se à literatura para melhor elucidar ocorrências sociais que estejam sob a mira de um historiador. A freqüência da intromissão do fragmento literário como suporte explicativo de um dado fenômeno social, presente ou passado, vem se tornando cada vez maior.

Este estudo situa-se no domínio da história e tem por tema o exame do documento literário produzido por João da Cruz e Sousa, poeta catarinense, simbolista, do século XIX, em **Missal e Evocações**, objetivando conhecer melhor o contexto social da época, sua visão de mundo e a que grupo social o poeta pertenceu.

A história, vista por muitos como uma ciência em construção, não busca verdades absolutas e eternas. É sempre uma conquista de "novos problemas", "novos objetos" e "novas soluções". Nas últimas décadas, tenta-se pensar a história, a produção do conhecimento histórico, como aquele capaz de apreender e incorporar a experiência vivida, fazer retornar homens e mulheres não como sujeitos passivos e individualizados, mas como pessoas que viveram situações e relações sociais determinadas, com necessidades e interesses e também com antagonismos. Incorporar à história tensões sociais de cada dia implica a reconstrução de grupos marginalizados do poder.

No intuito de dar conta de tantas opções, o historiador vê-se na contingência de diversificar a gama de materiais utilizados na investigação, incorporando novas linguagens: literatura, cinema, gravuras, teatro, música, pintura, fotos, etc... A proposta da história, ao se ocupar de diferentes linguagens, explica-se e justifica-se pela idéia de que as relações de dominação e subordinação estão presentes em todas as dimensões do social. Linguagem aqui é entendida como forma de luta e forma de dominação, apresentando situações-limite, momentos de tensão e fortes possibilidades de críticas. Quando o historiador escolhe trabalhar com a literatura como fonte histórica, pensa a obra literária como parte integrante do social.

Garimpar o léxico na prosa de Cruz e Sousa, significa tatear por terrenos movediços onde cada metáfora pode dizer o não dito e repisar o que está sendo mais evidenciado. Ali, enquanto a voz se põe em luta de resistência contra o **silêncio** impresso, exige-se do historiador novas habilidades, bem diversas daquelas necessárias ao retórico: o pesquisador não dispõe dos recursos da entonação, da mímica, dos intervalos silenciosos; enfim, do próprio corpo e do conjunto das expressões de quem **fala**. Por isso, deve lançar mão de todas as possibilidades da linguagem e criar infinitamente outras para dar conta da elasticidade do seu cenário e de seu mundo.

Tem-se por objetivo geral contribuir com um procedimento de leitura de documentos, fazendo a história da história, confrontando a história oficial institucionalizada do século XIX, durante o período de 1850 a 1900, com o resgate do contexto histórico marcado pela expressão literária poética de Cruz e Sousa.

Tem-se por objetivos específicos: detectar nessas duas obras, pelas relevâncias do léxico existente em sua prosa poética, a visão de mundo do poeta e as representações de quantos grupos sociais o poeta se remete, resgatando o contexto histórico (entenda-se por léxico a designação do universo); detectar, a partir do léxico, os grupos culturais da época; detectar de que lugar o poeta fala, situando-se em um desses grupos sociais ou se construiu um grupo social para ele, que espaço ele ocupa nesta interdiscursividade. Se é um espaço poético em conflito com as demais classes, pois, na época, Cruz e Sousa recebeu críticas severas ou se ele busca mostrar que a sociedade em que estava inserido não lhe dava autoridade para estar naquele lugar.

Este trabalho justifica-se na medida em que, no momento atual, a historiografia tem buscado resultados novos para se rever a história oficial. Um deles é o documento literário.

A filologia preocupa-se com a arte e a ciência de ler documentos. A historiografia é um critério de leitura. Podemos citar Umberto Eco que através da leitura de documentos poéticos da Idade Média, escreveu com propriedade **O NOME DA ROSA**, em que relata os usos, costumes, tipos de clima, indumentárias, demonstrando que, das fontes poéticas, pode se fazer historiografia.

Outra obra interessante e escrita com muita propriedade é **LITERATURA COMO MISSÃO**, de Nicolau Sevcenko, que nos mostra a importância da literatura como fonte para uma pesquisa historiográfica, porém, com "significados muito peculiares". Mostra-nos a importância da literatura como fonte para uma pesquisa historiográfica no campo das idéias, centrando sua análise crítica em duas figuras

aparentemente marginalizadas tanto política como intelectualmente - Euclides da Cunha e Lima Barreto, apesar do sucesso de suas obras.

Este estudo fundamenta-se, pela análise da visão historiográfica, no documento poético. A fundamentação teórica busca conceituar categorias de análise, tais como: historiografia, literatura, Simbolismo, grupos sociais, grupos culturais dentro do contexto histórico do Século XIX e dos dias atuais.

Trata-se, portanto, de um exercício de interdisciplinaridade, cuja proposta metodológica nos remete a uma revisão do período em estudo (1850-1900), buscando-se, através do documento literário, a História Social. A interdisciplinaridade é entendida como uma interrelação onde a História e a Literatura interagem.

Impossível compreender a criação cultural fora de uma visão globalizada da sociedade em que se desenrola. Impossível, portanto, separar o autor das suas relações sócio-históricas. O que se está buscando resgatar é o cenário social e literário do Século XIX, tomando-se como instrumento o documento literário, porque a obra literária, ao trabalhar com a ficção, constrói algo que não está no paradigma vigente, pois a literatura permite esta liberdade.

O procedimento de leitura do documento, o método da interdisciplinaridade, confrontados com os últimos estudos referentes às categorias de análise aqui apresentadas, vão fazer desembocar no dado histórico que vai caracterizar o lugar que o poeta ocupava na sociedade do Século XIX. Ao detectar, no documento literário, quais os grupos sociais e culturais existentes, verifica-se qual o papel desses grupos dentro do contexto histórico, qual era a classe dominante e qual era a classe dominada. Aí, sim, podemos confrontá-lo com a

história oficial, a fim de verificar se essa história da história vai complementar o que, ou se opõe a quê.

O resultado a que se pretende chegar é mostrar que, de fato, a história oficial não dá conta do levantamento do contexto, porque o texto poético não tem a obrigação de dizer o que o documento histórico diz, levando em conta que a formação discursiva é outra.

O estudo da literatura como fonte de pesquisa histórica, permitiu-nos detectar os focos de tensão social e através do imaginário do poeta, alcançar seus anseios de mudanças. As fontes utilizadas foram as obras de João da Cruz e Sousa **Missal**¹ e **Evocações**², publicadas em 1893 e 1898, respectivamente; as obras sobre Cruz e Sousa indicadas nas referências bibliográficas e sua fortuna crítica, resgatada em artigos de jornais e revistas desde a publicação de **Missal** até nossos dias. Esta pesquisa permitiu-nos acumular mais de mil recortes de jornais, material que serviu de fonte para, principalmente, conhecermos o que pensou e pensa a crítica a respeito do poeta.

O período abordado é a segunda metade do Século XIX até o seu final, quando se revela a força do Simbolismo no Brasil, através da obra de Cruz e Sousa. O Simbolismo constituiu-se numa proposta estética de ruptura aos valores científicos do Século XIX. Buscou valores orientais marcados pela espiritualidade.

O trabalho divide-se em três capítulos; no primeiro, dá-se importância ao contexto em que ocorreram as grandes transformações, principalmente, a urbanização e o crescimento de uma "burguesia" calcada no início de um processo

1. SOUSA, João da Cruz e. **Missal**. Rio: Magalhães, 1893.

2. _____. **Evocações**. Rio: Aldino, 1898.

de industrialização, sinaliza-se o papel dos intelectuais no processo de identidade cultural e propagação das idéias liberais, abolicionistas e republicanas - intimamente relacionadas ao pensamento europeu de então. Dentro disso, deu-se relevo a algumas questões levantadas pelo Positivismo e pela "teoria evolucionista", que mediavam o pensamento da classe dominante. As idéias positivistas vieram acalantar os sonhos de uma elite que desejava o progresso econômico sem mobilização social.

A abordagem histórica do racismo vai ganhar corpo com o culto ao arianismo, paradigma teórico da idéia de se aprimorar eugenicamente o Brasil. Posteriormente, faz-se uma abordagem das teorias literárias da época, ressaltando a importância da dominação do sistema de idéias e normas estéticas implantado pela poderosa geração de 1870 e que constituíram o complexo estilístico do Realismo - Naturalismo - Parnasianismo.

O aparecimento do Simbolismo não logrou afastar a corrente naturalista -parnasiana. Permaneceram muito tempo ora paralelos, ora misturando-se, constituindo uma fase de poesia de transição e sincretismo que, no início de Século XX, preparou o advento do Modernismo.

No segundo capítulo, busca-se detectar dois momentos através do léxico: a visão de mundo do poeta Cruz e Sousa e a representação de a quantos grupos sociais o poeta nos remete.

No terceiro e último capítulo, enfoca-se a crítica e o poeta. São utilizados textos da fortuna crítica de Cruz e Sousa. As críticas serviram-nos como guias referenciais para compreendermos as tendências mais marcantes, os níveis de enquadramento social e a escala de valores que avaliou Cruz e Sousa. Demais

leituras das obras críticas arroladas na bibliografia permeiam toda a discussão e análise dos capítulos supra-citados.

1- O OLHAR DO HISTORIADOR ESQUADRINHANDO O SÉCULO XIX

O Poeta não é simplesmente um historiador
mais vívido, mas um anti-historiador,
lidando não com o temporal mas com o
eterno: o mais cosmopolita de todos os
assuntos. Ele não reconstruirá a história,
mas a transformará.

Baudelaire

1- O OLHAR DO HISTORIADOR, ESQUADRINHANDO O SÉCULO XIX

O mundo se acha no momento que
atravessamos em tal crise que os mais
extraordinários fenômenos artísticos que
ora se tenham de produzir hão de ser
por força a fórmula de um épico protesto.

Nestor Victor

Final do século XIX, mais precisamente 1893. A sociedade carioca viu chegar às livrarias o primeiro livro, agora sem parcerias, de João da Cruz e Sousa - **Missal** (prosa poética) e antes do final do mesmo ano apareceu **Broquéis** (poesia) ambos plenos de símbolos, mas de uma musicalidade indiscutível. Posteriormente foi publicado **Evocações**, em 1898, após sua morte. **Faróis**, em 1900 com "nota" de Nestor Victor; e, **Últimos Sonetos**, 1905, também apresentado por Nestor Victor.

Foi a partir da discussão dessas obras que a crítica, voltada para o campo etnológico (naturalismo, evolucionismo etc.), se manifestou. Podemos considerar uma crítica voltada para outros pressupostos que não a estética.

Quero aqui traçar, em primeiro plano, o cenário do Brasil na segunda metade do século XIX até o seu final, caracterizando as influências das diversas idéias desenvolvidas no Brasil Império.

A partir de 1850, a história do Brasil iniciou um período de "calmaria" (referindo-se aos levantes iniciados na Regência) sem, no entanto, deixar de zelar pela centralização do poder (Moderador - D. Pedro II). A urbanização e crescimento

de uma "burguesia" calcada no início de um processo de industrialização foram deixando seus sinais na sociedade.

Com a extinção do tráfico de escravos (1850) acelerou-se a decadência da economia açucareira; o deslocar-se do eixo de prestígio para o Sul e os anseios das classes médias urbanas compunham um quadro novo para a Nação, propício ao fomento de idéias liberais, abolicionistas e republicanas.

A instituição do poder Moderador foi peça estratégica para concretizar a conservação do Estado patrimonial nos quadros do modelo liberal de exercício de poder.

O poder moderador não se prestou a estabilizar a ordem política em constituição; prestou-se; isso sim, a instaurar uma permanente crise de hegemonia, cuja superação jamais se poderia verificar no âmbito da difícil síntese entre patrimonialismo e liberalismo. Mas é precisamente aqui que residiu o segredo do exercício de poder na sociedade Brasileira no século passado. Enquanto essa crise de hegemonia perdurou, persistiu o regime monárquico, cujos alicerces repousaram em um sistema parlamentarista "sui generis" e em um revezamento partidário do govêmo.¹

Essa estrutura política condicionou os diversos grupos sociais dominantes a disputar prestígio junto ao Imperador e poder junto ao estamento burocrático patrimonial de um lado; e, de outro lado, de modo mais contundente, essa estrutura política impediu a democratização da sociedade brasileira, limitando a participação política ao nível dos grupos sociais proprietários e dominantes, e institucionalizando a desigualdade social na esfera pública.

A segunda metade do século XIX assistiu a um processo lento, porém irreversível, de separação entre o pessoal administrativo e os meios materiais de administração, característico da burocracia moderna.

1. ADORNO, Sérgio. **Os Aprendizes do Poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 63

Aproximando-se a década de 1870, esse processo colocou em evidência a extrema fragilidade das estratégias políticas que ainda buscavam conciliar o padrão patrimonial de dominação com o modelo liberal de exercício de poder. O quadro da vida civil divorciava-se cada vez mais do aparato estatal.

Como diz Adorno:

Se os construtores do estado nacional foram homens influenciados pelo liberalismo e se não houve um dilema nessa sociedade (...). Se as sutilezas da dominação tem razões que muitas vezes a própria política desconhece, algumas dessas razões devem ser buscadas na formação dos intelectuais brasileiros, do século XIX, e suas relações com o processo de organização da cultura e da atividade política.²

Segundo Renato Ortiz, "é interessante ressaltar que a problemática da cultura Brasileira tem sido e permanece, até hoje, uma questão de política".³

Renato Ortiz demonstra que a identidade nacional está profundamente ligada a uma reinterpretação do popular pelos grupos sociais e a própria construção do Estado Brasileiro. Partindo desta perspectiva, teve que "enfrentar um problema que se tornou clássico na discussão da cultura brasileira: o da sua autenticidade".⁴

Para Renato Ortiz,

Toda identidade é uma construção simbólica (a meu ver necessária), o que elimina portanto as dúvidas sobre a veracidade ou falsidade do que é produzida (...) não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos.⁵

Os anos 60 do século XIX foram fecundos como preparação de uma ruptura mental com o regime escravocrata e as instituições políticas que o sustentavam.

2. Idem, *ibidem*, p. 75.

3. ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 8.

4. Idem. *ib.*, p. 8

5. Idem, *ib.*, p. 8

A base, tanto da filosofia quanto da teoria política dominantes no Império, até 1865, era um curioso mosaico de idéias importadas da França.

De 1870 a 1890, a fermentação de idéias liberais, abolicionistas e republicanas foram as teses defendidas pela inteligência nacional, cada vez mais permeável ao pensamento europeu que na época se firmava através da filosofia positivista e do evolucionismo.

O espírito crítico dos jovens estava maduro para a rejeição intelectualizante do catolicismo, do Romantismo, do ecletismo, associados à gerência da Monarquia. O positivismo procedia da França, país cuja cultura gozava do maior prestígio entre os intelectuais brasileiros. Identificando-se logo, no Brasil, com as ciências aplicadas, era atraente àqueles membros da elite que desejavam o progresso econômico sem mobilização social. A elite, julgando a massa da população "despreparada" para participação plena na sociedade (devido ao analfabetismo, ao meio racial inferior etc.), achava o aspecto destas idéias um modelo de modernização, que explicava e justificava a continuada concentração do poder nas suas mãos.

A literatura e a cultura brasileiras transformaram-se, na segunda metade do século XIX, com a recepção de modelos europeus, como a história natural e a etnologia, as quais forneceram instrumentos para a interpretação da natureza tropical e das raças e culturas brasileiras. Foi adaptada a "visão" de naturalistas, etnólogos e viajantes estrangeiros sobre o Brasil e a América do Sul. A etnologia assumiu configurações específicas, vinculadas ao racismo, cientificismo, positivismo, evolucionismo e naturalismo. Esses paradigmas foram introduzidos a

partir de 1870, tendo como referência o debate do romântico sobre os fundamentos da literatura e da cultura brasileiras, em oposição ao passado colonial.⁶

Com as modificações ocorridas, ao iniciar-se a segunda metade do século XIX (expansão econômica através do café, ampliação da vida urbana), "é o desenvolvimento da imprensa que constitui base para o desenvolvimento da literatura".⁷

As transformações assinalaram a crescente complexidade social que decorria do crescimento da riqueza e da amplitude que o poder político devia assumir. Para Nelson Werneck Sodré, essas transformações tinham suas limitações. Uma delas ficou muito clara, transparente: "trata-se daquilo que foi batizado como "ideologia do colonialismo".⁸ Para ele:

a presença dos elementos mais característicos dessa transformação, sinal visível de subalternidade e da submissão cultural, que era compatível na primeira fase do desenvolvimento de nossa cultura e ainda na segunda, até meados do século XIX, já não se apresenta dessa forma ao aproximar-se o fim o século. Havia já, na Europa em processo de expansão, outra ideologia que não a do colonialismo, gerada ali pela classe dominante dos países em etapa pré-imperialista ou imperialista. Não havia, aqui, entretanto, condições objetivas ou subjetivas para a aceitação desses novos princípios. Existia, no Brasil, da parte da camada culta, por todos os motivos, afinidade com a ideologia do colonialismo, por que esta não pretendia apenas justificar a expansão e a exploração colonialista mas a dominação, nas áreas coloniais ou dependentes, da classe que tomava como modelo a burguesia do ocidente europeu. A mesma ideologia servia, portanto, ao domínio de classe na Europa e no Brasil e ao domínio nacional, na área material e na área cultural, da classe dominante brasileira. Esta, embora procuradora daquela, imitava-lhe os padrões e aceitava a subordinação material e cultural.⁹

6. Ver VENTURA, Roberto. *O Estilo Tropical*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

7. SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese da História da Cultura Brasileira*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand do Brasil, 1988, p.45

8. Idem, *Ibidem*, p. 49

9. Ver SODRÉ, Nelson Werneck. *A Ideologia do Colonialismo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1984.

Para classificar seus cidadãos, os governos instaurados no Brasil após a Independência inspiraram-se no pensamento da elite intelectual, e esta, nas teorias sobre raça que vigoravam na Europa no século XIX. Por volta de 1860, as teorias racistas tinham obtido o beneplácito da ciência e plena aceitação por parte dos líderes políticos e culturais dos Estados Unidos e da Europa.

Segundo Thomas Skidmore, no curso do século, emergiram três principais escolas de teoria racista. A primeira (E.U.A.) foi a escola etnológico-biológica¹⁰ que ganhou importante apoio por parte de Louis Agassiz, o eminente zoólogo suíço, de Harvard, que se tornou o mais famoso propugnador científico da poligenia na América.¹¹ Contudo, na linha de reflexão, tal hipótese poligenista da escola americana foi derrubada pela teoria de Darwin. Mas, ao peso da evidência científica que ela compilara, indicando permanentes diferenças físicas - e, por implicação, mentais - revelou-se duradoura.

A escola etnológico-biológica, oferecia uma "rationale" científica para a subjugação dos não-brancos. Essa versão etnológica do pensamento racista, embora tenha recebido sua formulação sistemática nos Estados Unidos da América, logo se estendeu à Europa e foi por meio desses convertidos europeus que atingiu o Brasil através de Louis Agassiz com seu **Journey in Brasil** que deu curso entre a elite às idéias de diferenças raciais inatas e "degenerescência" mulata.

Um segundo bloco de pensamento racista emergiu nos Estados Unidos e na Europa demonstrando-se igualmente influente no Brasil. Foi a escola histórica

10. A base de seu argumento era que a pretendida inferioridade das raças - índia e negra - podia ser correlacionada com suas diferenças físicas em relação aos brancos; e que tais diferenças eram resultado direto da sua criação como espécies distintas.

11. Ver SKIDMORE, Thomas. **Preto no Branco**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, especialmente 2º capítulo.

(bem preparada por Gobineau). Esses pensadores partiam da suposição de que raças humanas - as mais diversas - podiam ser diferenciadas umas das outras, com a branca permanentemente e inerentemente superior a todas.

Gobineau e outros da escola histórica ajudaram a propagar a mensagem, pela Europa, de que a raça era o fator determinante da história humana. Assim, a abordagem histórica do racismo enriqueceu-se de uma nuance a mais com o culto ao arianismo.

A teoria - de que o ariano ou anglo-saxão tinha atingido o mais alto grau de civilização e estava, em consequência, destinado, deterministicamente, pela natureza e pela história, a ganhar o crescente controle do mundo - era sustentada por bem elaboradas monografias históricas.

A terceira escola de pensamento racista era o darwinismo-social. Darwin defendia um processo evolutivo que, por definição, começava com uma única espécie. O darwinismo podia, contudo, ser usado pelos racistas poligenistas, se modificassem as suas teorias. Se a evolução para formas superiores de vida natural resultava da "sobrevivência dos mais aptos", numa competição de diferentes espécies e variedades, logicamente admitia-se que as diferentes raças humanas tinham passado por processo evolutivo semelhante. Nesse processo histórico-evolutivo, as raças "superiores" haviam predominado, fazendo com que as "inferiores" parecessem fadadas a desaparecer.

Darwinistas sociais descreviam os negros como "espécie incipiente" tornando assim possível continuar a citar toda a evidência - da anatomia comparada, frenologia, psicologia e etnografia histórica - oferecida previamente em apoio da hipótese poligenista, ao mesmo tempo em que dava à teoria racista uma nova respeitabilidade conceitual.¹²

12. Idem, ibidem, p. 69.

Essas três escolas de pensamento racista influenciaram sobretudo os brasileiros que se propuseram a pensar o problema racial.

Skidmore, analisando a teoria racista no Brasil, assim se refere:

O Brasil já era uma sociedade multirracial. Ao contrário dos Estados Unidos, não tinha barreira de cor institucionalizada, e também ao contrário dos Estados Unidos, em vez de duas castas (branca e não-branca), havia no Brasil uma terceira casta social bem reconhecida - o mulato.¹³

Preocupados com o "fator étnico", os abolicionistas partilhavam da crença geral de que a sociedade brasileira não abrigava preconceito racial.

A maioria dos abolicionistas brasileiros previu um processo "evolucionista" com o elemento branco triunfando gradualmente.

Estavam preparados até para acelerar essa evolução, promovendo a imigração européia, a que eram favoráveis por dois motivos: primeiro, os europeus ajudariam a compensar a escassez de mão-de-obra resultante da eliminação do trabalho escravo o que livre era tanto mais necessário quanto a taxa de reprodução da população livre de cor, era tida por insuficiente para atender às necessidades do trabalho. Em segundo lugar, a imigração ajudaria a acelerar o processo de "branqueamento" no Brasil.¹⁴

Partia-se da presunção de que o Brasil deveria "aprimorar-se" eugenicamente.

A tese do "branqueamento" baseava-se no mito da superioridade branca, às vezes, pelo uso dos eufemismos, raças "mais adiantadas" e "menos adiantadas" e pelo fato de ficar, em aberto, a questão de ser a inferioridade inata.

Enquanto a população negra diminuía progressivamente em relação à branca, a miscigenação produzia "naturalmente" uma população mais clara, em parte porque o "gene" branco era mais forte e em parte porque as pessoas procurassem parceiros mais claros do que elas.

13. Idem, *ibidem*, p. 70.

14. Idem, *ibidem*, p. 40

A conclusão dessa análise racial repousava sobre uma afirmação chave: a de que a miscigenação não produzia inevitavelmente "degenerados", mas uma população mestiça sadia capaz de tornar-se sempre "mais branca", tanto cultural quanto fisicamente.

Num estudo sobre o negro na cultura brasileira, especialmente em relação à tradição literária, David Brookshaw afirma que "no Brasil, como em outros países do novo Mundo, o preconceito contra o negro tem sido e ainda é um dos mais arraigados em nossa experiência histórica, em virtude de séculos de escravidão."¹⁵ Aponta ele, o grande defeito do negro mesmo antes de ter sido escravizado: a sua cor. A associação da cor preta com maldade e feiúra, e da cor branca com bondade e beleza remonta à tradição bíblica, resultando daí que o simbolismo do branco e preto constitui parte intrincada da cultura européia. Porém, depois de 1850, a abolição do tráfico de escravos forçou os escritores a voltarem sua atenção aos escravos. A escrava Isaura foi a primeira e possivelmente a última mulata "excepcional" a aparecer na literatura brasileira.

Outro aspecto detectado por David Brookshaw é a visão do escritor abolicionista:

(...)os escritores abolicionistas não emergiram como resultado de qualquer estimativa independente da moralidade da escravatura. A abolição era vista, acima de tudo, como uma necessidade mais do que algo intrinsecamente desejável. (...) quando a causa abolicionista foi abraçada, muitas vezes foi por medo da honra nacional, porque alguns acreditavam que os ingleses poderiam ser induzidos a pôr um fim na escravidão usando as mesmas táticas através das quais haviam finalmente acabado com o problema do tráfico de escravos, e este medo, real ou imaginário, era algo que brasileiro nenhum poderia ter em mente. Quanto ao negro, não há evidência de que os escritores abolicionistas o considerassem um ser humano por direito nato. Eles fizeram uso de estereótipos facilmente reconhecíveis, traindo assim seu preconceito fundamental e mais tarde ajudando a inculcar esse mesmo preconceito em seus leitores.¹⁶

15. BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983, p. 41.

16. Idem, *Ibidem*, p. 41.

No final do século XIX, uma importante campanha revisionista da historiografia brasileira começou a dar seus primeiros frutos.

Capistrano de Abreu (1853-1927), que publicara em 1889 um estudo muito original dos padrões da colonização e do povoamento do Brasil na era colonial, contribuiu para uma melhor avaliação do período em questão.

O enfoque de Capistrano era de cunho revisionista porque dava maior ênfase à matéria que os estudos precedentes concernentes à importância relevante do interior (especialmente o sertão); marcava, assim, um deslocamento da preocupação tradicionalista com a história político-legal dos primeiros clãs colonizadores ao longo do litoral brasileiro. Em 1907, Capistrano prosseguiu, com a publicação de outro importante volume, **Capítulos de História Colonial**, que substituiu o conceito de raça pelo de cultura, refletindo assim a mudança do pensamento antropológico que triunfou nos E.U.A. e na Europa entre 1900 e 1930.¹⁷

Mostrando, também, uma avaliação sobre os temas desenvolvidos no final do Século XIX e começo do Século XX, o brasilianista Skidmore analisou a obra de Euclides da Cunha, **Os Sertões**, e de Graça Aranha, **Canaã**, ambas publicadas em 1902. Segundo ele, o sucesso literário de **Canaã** deixou a elite brasileira preocupada. A apresentação favorável da ideologia do branqueamento vinha acompanhada do exame da teoria determinista que relegava o Brasil a permanente inferioridade. Isso refletia correntes paralelas de pensamento racial no seio da elite. Para a elite, era mais fácil visualizar o brasileiro nato, especialmente mestiço, em termos de romantismo literário, como um homem indeterminado, perdido na imensidão da natureza.

Tanto Euclides da Cunha como Graça Aranha tentaram lutar contra a teoria racista. Euclides chegou a aceitar o índio como contribuição, mas julgava o africano um "peso morto".

17. Ver SKIDMORE, Thomas. Op. cit., p. 119-120.

Graça Aranha pareceu inclinar-se para as opiniões moderadas de "Milkau"¹⁸, mas não hesitou em incluir um porta-voz racista ortodoxo no seu diálogo fictício.

Rejeitando este quadro de referência, Skidmore refere-se a Manoel Bomfim e Alberto Torres, ambos condenando o racismo que se tentava mascarar.

Embora a maior parte da elite brasileira defendesse a teoria racista científica, uns poucos espíritos isolados rejeitavam o quadro de determinismo como meio de explicar a condição do Brasil ou de justificar o pessimismo quanto ao seu futuro.

Bomfim e Torres rejeitavam as doutrinas das diferenças inatas entre as raças. Concordavam, ambos, em que o Brasil só poderia escapar ao seu relativo atraso por uma análise cuidadosa das causas históricas dessa condição. A contribuição especial de Manoel Bomfim foi fazer do seu anti-racismo parte de uma posição nacionalista e anti-imperialista. A contribuição de Alberto Torres foi o ataque frontal ao pensamento racista, ajudando a exorcizar o espectro da inferioridade racial e abrindo caminho para novas indagações sobre o futuro da nacionalidade brasileira. A literatura acompanhou de perto estas questões sociais e históricas. Poderíamos dizer que a literatura é o quinhão de fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo para torná-la mais expressiva.

18. Milkau, personagem de Canaã, via a miscigenação como um processo positivo, apto a levantar a capacidade cultural e física do Brasil. Expressava, assim, o ideal de "branqueamento", baseado na presunção de que uma raça superior pode assimilar as inferiores. Articulava o compromisso brasileiro com a teoria científica racista.

Três grandes movimentos literários de prosa e poesia floresceram durante a segunda metade do século XIX, avançando pelo século XX: o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo. Embora permeado de propostas simultâneas diversificadas, o período foi também atravessado pelo filete romântico-simbolista. O século XIX é uma grande encruzilhada de correntes literárias. O Romantismo não terminou e já se fazem notar os traços do Realismo; e mesmo certas de suas vivências, reforçadas, constituíram características realistas e naturalistas.

Por outro lado, o Simbolismo prolongará o Romantismo no esforço de levar a literatura cada vez mais dentro da intimidade humana, nesse longo processo de interiorização que caracteriza a evolução literária ao se aproximar de nossos dias.

Realismo - Naturalismo - Parnasianismo, componentes de uma mesma família de espírito, reagiram contra o Romantismo, sem embargo de receberem dele muitos de seus elementos. Por sua vez, este outro filho do Romantismo, o Simbolismo, em nome do indivíduo contra a sociedade, opôs-se àquele grupo.¹⁹

Edmund Wilson refere-se ao Simbolismo, como:

a um movimento cujo maduro desenvolvimento estamos hoje testemunhando não é mera degenerescência ou prolongamento do Romantismo, mas, antes, sua contraparte, uma segunda cheia da maré. E mesmo a metáfora da maré é enganadora: o que temos hoje é um movimento inteiramente distinto, que surgiu de diferentes condições e que tem de ser tratado em termos diferentes.²⁰

Andrade Muricy, estudioso do Simbolismo, tem também seu mérito por ter dado espaço a essa literatura, mais ou menos maldita, desenvolvida na província, a que alguns denominaram de "coisa esdrúxula".

Ele mesmo o afirma: "O simbolismo brasileiro foi até bem pouco

19. CUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olímpio Ed., 1966, vol. IV, p. 5.

20. WILSON, Edmund. *O Castelo de Axel*. 6ª ed. São Paulo: Cultrix, 1990, p. 9-10.

considerado corpo estranho, excrescência exótica, no conjunto das nossas letras. Sem dúvida, muito apresenta de aparentemente imprevisto, até de chocante, considerado na linha, digamos normal, da nossa evolução literária."²¹

Sobre Cruz e Sousa diz Muricy

(...) encontramos na obra de Cruz e Sousa tantos gritos de uma revolta que não era exclusivamente subjetiva e privada! **O Emparedado** é um grande requisito de humanidade geral e de piedade, antes de ser um documento do protesto oriundo da sua situação de miséria.²²

Ainda sobre o Simbolismo não poderia deixar de citar o Manifesto Simbolista de Jean Moréas, discípulo de Verlaine, o qual tomou a defesa dos então "decadentes", enaltecendo as influências de Baudelaire, declarando que " Os pretendidos Decadentes procuram, antes de tudo, na sua arte, o puro Conceito e o eterno Símbolo", sugerindo que o nome mais exato seria o de "Simbolistas".

Publica em 18 de setembro, em Le Fígaro, o seu manifesto, onde afirma:

(...) a poesia simbolista busca: vestir a Idéia de uma forma sensível que, entretanto, não terá seu fim em si mesma, mas que, servindo para exprimir a Idéia, dela se tornaria submissa. A Idéia, por seu lado, não deve se deixar ver privada das suntuosas samarras das analogias exteriores; porque o caráter essencial da arte simbólica consiste em não ir jamais até a concepção da Idéia em si. Assim, nessa arte, os quadros da natureza, as ações dos homens, todos os fenômenos concretos não saberiam manifestar-se: estão aí as aparências sensíveis destinadas a representar suas afinidades esotéricas com as Idéias primordiais. (...) Pela tradução exata de sua síntese, é necessário ao Simbolismo um estilo arquétipo e complexo: vocábulos impolutos, o período que se sustenta alternando com o período de desmaios ondulados, os pleonasmos significativos, as misteriosas elipses, o anacoluto em suspenso, todo tropo audacioso e multiforme: enfim, a boa língua - instaurada e modernizada - (...) O Ritmo: a antiga métrica avivada; uma desordem sabiamente ordenada; a rima brilhante e martelada como um escudo de ouro e de bronze, perto da rima as fluidez absconsas; o alexandrino em paradas múltiplas e móveis; o emprego de certos números ímpares.²³

21. MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. SP: Perspectiva, 1987, p. 20.

22. Idem, *ibidem*, p. 43.

23. TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. 10ª ed. RJ: Record, 1987, p. 64

Na segunda metade do século XIX, o grupo de correntes acima citadas ocupou uma época cultural da maior relevância no Brasil.

Historicamente, tanto nacional como internacionalmente, coincidiu com o advento da civilização burguesa, democrática, industrial e mecânica e com a nova penetração da ciência no mundo das idéias e da prática por meio da biologia. Os valores que a representam produziram um impacto tão grande no espírito ocidental, que o dominaram quase por completo.

O Positivismo de Comte oferecia singular atração para com o espírito da época. Repelindo qualquer explicação última, qualquer finalismo teológico ou metafísico e concentrando-se sobre o fatalismo científico, exaltou a "Física Social" (ou Sociologia) como a rainha das ciências, dando-lhe como método e princípios os mesmos que caracterizavam as Ciências Naturais.

Assim, o acontecimento mais importante da história da cultura no século XIX foi a convergência destas ciências, destacando-se dentro disto, a relação entre Biologia e Sociologia, consequência dos trabalhos de Darwin, Comte e Spencer.²⁴

Os historiadores esposaram os mesmos pontos de vista e interpretaram a história como resultante de movimentos sociais e da evolução de forças naturais e instruções sociais e procuravam salientar a influência do fenômeno econômico, buscando a origem das sociedades atuais nos troncos primitivos.

As ciências sociais aliaram-se às ciências naturais, físicas e biológicas. Interrelacionaram-se no estudo dos fatos humanos e sociais, consoante os

24. COUTINHO, Afrânio, Op. Cit., p. 7.

postulados do Positivismo de Comte e geraram o Evolucionismo de Spencer, o Ambientalismo de Taine e o Materialismo psicológico de Wundt.²⁵

Foi a noção da onipotência do ambiente, o "ambientalismo", contribuição da antropogeografia aos estudos sociais no século XIX, que contaminou a mente dos historiadores de civilização e da cultura. É por meio de Buckle e Taine que a noção se popularizou e se tornou um lugar comum da crítica histórica e da crítica de artes e letras.

O Naturalismo foi o movimento que deu forma literária àquelas teorias. Na crítica, Taine reduziu a interpretação das obras de arte à compreensão do meio, da raça, do momento, em que se produziram.

O Naturalismo acreditou pintar as condições sociais com "objetividade científica", mas esta objetividade era "enganosa". Tal como o impressionismo, o naturalismo não pode ver essas condições como a luta entre o passado e o futuro: viu-as como um presente não sujeito a mudança.²⁶

Para Fischer, o naturalismo antecipou a desumanização, revelou a fragmentação, a hediondez, a imunda superfície do mundo capitalista burguês, e incapazes de ultrapassar a sordidez fragmentária deste mundo, foram levados a aderir ao Simbolismo e a abraçar o misticismo, vítimas do desejo que tinham de descobrir o misterioso todo, o significado da vida além das realidades sociais.

Naturalismo em literatura "é a teoria de que a arte deve conformar-se com a natureza, utilizando-se dos métodos científicos de observação e experimentação no tratamento dos fatos e dos personagens."²⁷ O homem nada mais é senão uma máquina guiada pela ação de leis físicas e químicas, pela hereditariedade e pelo meio físico e social.

25. FISCHER, Ernst. *A necessidade da Arte*. 9ª ed. RJ, Guanabara, 1987, p. 93.

26. COUTINHO, Alfrânio, Op. Cit., p. 14.

27. FISCHER, Ernst. Op. Cit., p. 118.

O Naturalismo acentua as qualidades do Realismo, acrescentando uma concepção de vida que a vê como o intercurso de forças mecânicas sobre os indivíduos, resultando os atos, o caráter e o destino destes, da atuação da hereditariedade do ambiente.

Para Ernst Fischer, no Realismo, "o traço comum a todos os artistas e escritores significativos no mundo capitalista é a incapacidade por eles experimentada de se porem de acordo com a realidade que os circunda".²⁸

A alienação do homem de seu ambiente e de si mesmo foi tão forte que, ao perceber que o furto da liberdade e da plenitude da vida causou tamanha repugnância nas pessoas dotadas de alguma imaginação criadora, estas foram levadas a rejeitar em suas obras a criação do sistema capitalista vigente.

O protesto romântico contra a sociedade burguesa foi-se transformando cada vez mais em crítica dessa sociedade, sem perder, contudo, a natureza de protesto individual. O romantismo e o realismo não são absolutamente, de modo exclusivo, opostos que se excluem: o romantismo é, sobretudo, uma fase primitiva do realismo crítico. A atitude não mudou, no fundamental: apenas o método tornou-se diferente, mais frio, mais "objetivo", mais distante.²⁹

É na convergência de ideais anti-românticos, como a objetividade no trato do tema e o culto da forma, que se situa a poética do Parnasianismo. Surgiu na França com Théophile Gautier, Baudelaire, Leconte de Lisle e Banville. O nome de Parnasse (em português Parnaso, Parnasiano, Parnasianismo) vem de Parnassus, monte da Fócida, na Grécia, onde, segundo a lenda, residiam os poetas.³⁰

28. Idem, *ibidem*, p. 120.

29. Trata-se de definição resumida de etimologia apresentada por Alfrânio Coutinho, in: COUTINHO, Alfrânio. Op. Cit., p. 13.

30. COELHO, Neli Novaes. *Literatura e Linguagem*. RJ, J. Olympio, 1974, p. 185.

Inspirado na estética da "arte pela arte" de Gautier, reflete o Parnasianismo o mesmo movimento pendular que fez seguir uma corrente objetivista e classicizante ao subjetivismo romântico. A poesia é descritiva, escrita com exatidão e economia de imagens e metáforas.

Deve-se à influência francesa a penetração das idéias "modernas" do século XIX no Brasil. Os ideais do século, os princípios libertinos e sediciosos, a "mania francesa", sacudidos pela Revolução, pelo Iluminismo, pelo movimento crítico da Enciclopédia, traduzidos em doutrinas de libertação filosófica, de racionalismo, de materialismo, de emancipação política e social no sentido nacionalista, abolicionista e republicano, desde cedo no século, varriam o país de norte a sul.

Os canais de circulação das idéias, naquela época, funcionavam eficazmente por toda a parte, entre eles a maçonaria, instrumento poderoso e tenaz de propagação e agitação de doutrinas. Era ela quem concorria para favorecer a circulação clandestina de livros proibidos, "sediciosos", que a despeito da vigilância dos órgãos de censura, tinham curso pelo Brasil inteiro, constituindo ricas e famosas bibliotecas.

Três grandes questões de caráter político - social - religioso agitaram o país na segunda metade do século XIX: a questão servil, a questão religiosa e a questão militar.

Em todas, sente-se a influência das idéias que constituíam o espírito do tempo, daquela agitação intelectual que apaixonava os homens de pensamento.

No início da década de 70, o Brasil inteiro sentia-se arrastado pelas idéias que sacudiam a época. Diversos focos de fixação tinham, porém, papel de maior relevo: as academias. Estas exerceram o papel de pólos de atração e de ebulição intelectual, por intermédio dos quais a mocidade inteligente e inquieta do país punha-se em contato com os grandes centros europeus de produção cultural.

Expressões dessa ebulição foram a "Academia Francesa" (1872-1875) do Ceará e a "Escola do Recife" (fundada na década de 60). Outros focos intelectuais eram constituídos em São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia.

A influência de Eça de Queiroz na literatura, com a publicação de **O Crime do Padre Amaro** (1875) e **O Primo Basílio** (1878), se fez sentir em toda parte nas obras surgidas, através da temática, na maneira, no estilo, na ironia.

Dentro dessa atmosfera, a literatura evoluiu no Brasil do Romantismo para o Realismo-Naturalismo. Por volta de 1880, a transformação estava, grosso modo, efetuada.

Os elementos sociais, econômicos e políticos que constituíam a estrutura da sociedade, sofriam franca e radical transformação na segunda metade do século XIX. De uma sociedade agrária, latifundiária, escravocrata, aristocrática, passava-se para uma civilização burguesa e urbana, fase preparatória da industrialização, mas já formadora de um marginalismo populacional, senão de um pequeno proletariado urbano.

Pode-se afirmar que duas direções marcaram a evolução do Realismo no Brasil: primeiro, a corrente social, atraída pelos problemas sociais, pelos temas urbanos, contemporâneos, pelos materiais comuns da vida cotidiana, e, segundo a qual o Realismo às vezes descamba para o naturalismo, quando assume posição

filosófica e se submete à luz de uma "teoria", e segundo, o movimento regionalista, que colocava em relevo a cor local, o papel da Terra, que é a verdadeira personagem dessa literatura.

Também no regionalismo, o Realismo, com frequência, encontra-se com o Naturalismo. Em contato com as durezas e a melancolia da vida rural brasileira, surgiram o pessimismo, o desencontro, a desesperança, que levaram facilmente à aceitação do determinismo geográfico e da inutilidade de uma luta inglória contra forças irresistíveis e irredutíveis, portanto, conduzindo à negação do livre-arbítrio.

A literatura regional brasileira é uma verdadeira saga da terra e da sua vitória sobre o homem.

A palavra de ordem que invadiu a vida intelectual foi a ciência; "(...) se conhecer é a função primordial do espírito, cabe-lhe conhecer por processos que só a ciência controla, porque se baseiam, antes de tudo, na investigação das causas dos fenômenos e suas leis de funcionamento".³¹

Acredita-se, geralmente, que, mediante o espírito positivo da ciência, a crítica adquire um instrumental de análise e valorização até então desconhecido. O conceito clássico de beleza absoluta e universal foi posto em xeque como fundamento do juízo crítico. As obras valem pelo que exprimem da sociedade que as produziu, da moral e da religião, da vida social e econômica, da raça e do meio geográfico.

Hipólito Taine (1828-1893) foi o mais importante bastião na ruptura das águas. Em 1857, publicou o livro **Les Philosophes Classiques**, no qual se lança

31. Idem, ibidem, p. 22.

contra o ecletismo filosófico então dominante na França. Sua influência cresceu enormemente, irradiando-se pelo Ocidente. Para ele, todos os produtos do espírito e todos os fatos históricos obedecem a uma lei comum: originam-se (daí a crítica genética) da ação mecânica de três fatores essenciais: duas constantes, a "raça" e o "meio" e um princípio de evolução, o "momento".³²

A crítica sociológica de cunho positivista, naturalista, materialista, determinista, foi a que dominou as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX.

O aparecimento do Simbolismo não logrou afastar a corrente naturalista-parnasiana. Permaneceram muito tempo ora paralelos, ora misturando-se, constituindo uma fase de poesia de transição e sincretismo que, de 1910 a 1920, preparou o advento do Modernismo. O Simbolismo tinha como preocupação maior o problema não-temporal, não-sectário, não-geográfico e não-racional da condição humana: o confronto entre a mortalidade humana com o poder de sobrevivência, através da preservação das sensibilidades humanas nas formas artísticas.

Edmund Wilson apresenta como um dos principais objetivos do Simbolismo "insinuar coisas, em vez de formulá-las ostensivamente".³³ Considerando os próprios pressupostos em que se baseia o Simbolismo, o autor ressalta:

32. WILSON, Edmund. Op. Cit., p. 22.

33. Idem, ibidem, p. 22.

Toda percepção ou sensação que tenhamos, a cada momento de consciência, é diferente de todas as outras; por conseguinte, torna-se impossível comunicar nossas sensações, conforme as experimentamos efetivamente, por meio da linguagem convencional e universal da literatura comum. Cada poeta tem uma personalidade única; cada um de seus momentos possui seu tom especial, sua combinação especial de elementos. (...) Simbolismo pode ser definido como uma tentativa, através de meios cuidadosamente estudados - (...) - de comunicar percepções únicas e pessoais.³⁴

A euforia provocada pelos sucessos da Revolução Industrial e do Positivismo - baseada na crença do domínio do universo através de conquistas materiais e de experimentos, acabaria levando a uma séria crise social. Se a Revolução Industrial, com a automatização economizou recursos, por outro lado, transformou o operário na "engrenagem de uma máquina" ao condicioná-lo às linhas de montagem. Introduziu-se a produção em série, intensificou-se, também, a brutal separação das classes sociais, com o isolamento do homem dentro de sua especialidade.

Schopenhauer, em **O Mundo Como Vontade e Representação**, ao conceber, platonicamente, o mundo como "representação", ilusão dos nossos sentidos, despreza o conhecimento científico. Desmistifica o esforço, a luta e desestimula a idéia de competição, que constituíam a base ideológica da Revolução Industrial e do Positivismo.

O artista da época despreza o querer, a vontade e adota procedimento passivo e diferente frente à vida. Exemplo disso, as torres de marfim, o hermetismo de certas obras, que recusam a realidade social do momento e enveredam pelo exótico ou por reminiscências arcaicas e/ou míticas.

34. Idem, Ibidem, p. 190.

Uma das causas principais do afastamento dos poetas de "fin de siècle" da vida geral de seu tempo era o fato de que, na sociedade utilitária que fora marcada pela revolução industrial e pela ascensão da classe média, parecia não haver lugar para o poeta. E o poeta fazia tanto quanto podia para ignorar essa sociedade, para manter a imaginação inteiramente livre.

Sugerir mais do que dizer claramente demonstra como fugiam do mundo real, ficando confinados às suas imaginações privativas. O poeta busca a si mesmo, esgota em si todos os venenos, deles conservando apenas quintessências como afirma Rimbaud: "Essa linguagem será de alma para alma; tudo resumindo, perfumes, sons, cores, o pensamento agarrando o pensamento e extraíndo-o".

A busca do vazio e/ou do nada, a impessoalidade, o controle das emoções etc., acabaram por dar à poesia simbolista caráter hermético, dando as costas à mercantilização crescente dos objetivos, recusando-se a fazer do poema uma mercadoria.

Existe uma preocupação com a essência das coisas. O poeta tenta fazer da poesia meio para chegar ao cerne da vida, que é misteriosa e indecifrável. Em consequência da busca do impreciso, do mundo misterioso das vagas sensações, das "harmonias da cor e do perfume"³⁵, o poeta inventa novas imagens, retiradas dos conteúdos do inconsciente. Cruz e Sousa mostra através de seu discurso que se inseria perfeitamente neste contexto, pois em seu Missal pudemos comprovar efeitos dos temas mais belos que extraiu de sua dúvida filosófica, do seu sentimento diante de um mundo que o sufoca e o reprime. Foi um prisioneiro da dúvida.

35. "Antífona" é o poema que abre Broquéis, com o qual Cruz e Sousa deu início ao Simbolismo no Brasil, em 1893.

Dominam o ser e fluem através dele imagens que pertencem ao plano do sonho profundo e que se manifestam pela original linguagem de uma sinfonia, ao mesmo tempo colorida e perfumada. Aqui, a poesia não se caracteriza pelo emprego de uma metáfora, mas pela posse de uma alma.

O Século XIX é rico nas manifestações culturais e, na tentativa de representar a si mesmos como os gerenciadores dessa sociedade de diferenças, colocam-se os literatos fora do esquema bipolar que eles mesmos ajudaram a construir.

O mundo da atividade literária lutava por seu espaço, esforçando-se para consolidar o papel das belas letras na sociedade.

2. UM OLHAR PARA O POETA

Parece-me que até hoje ainda não existiu
um artista com qualidades mais
particularmente suas do que Cruz e
Sousa. Não basta que se o leia, é
preciso privar com ele, de braços
abertos, de alma aberta, translúcido em
todos os recantos de nossa alma,
estabelecer-se com ele a comunhão
intelectual mais absoluta que se pode dar
entre dous espíritos humanos, para
colocarmo-nos no ponto de vista que
melhor se pode abranger sua
individualidade estranha e transmitir aos
outros a profunda emoção que nos fica
dessa convivência formidável.

NESTOR VICTOR

2- UM OLHAR PARA O POETA

Era uma dor que tinha a sensibilidade
curiosa de um violino miraculoso,
vibrando freneticamente, com requintada
nevrose, através de nevoeiros frios
n'algun país polar, e cujo som, partindo
em arestas finíssimas e inflamáveis, em
vez de deliciar de harmonia, ferisse,
cortasse e queimasse as carnes.

CRUZ E SOUSA.

Cruz e Sousa, poeta, artista da palavra, de sangue africano, sem mistura, nasceu em Nossa Senhora do Desterro, uma pequena comunidade de pescadores. Ficou-lhe o nome tradicional dos longínquos e esquecidos dias do século XVIII até 1894. Uns duzentos anos. O nome veio-lhe da padroeira, instituída pelo fundador, que se desterrara de sua terra sob a proteção da família Sagrada, que também o fizera para fugir à perseguição de Herodes.

Magalhães Jr. e Montenegro descreveram assim a pequena Desterro, cenário onde começou a vida de nosso personagem, quase um retrato da vida interior do pequeno Cruz e Sousa, aquele mesmo lugar onde a chamada "fonte da voltagem maior" de seus versos tem seu palco:

Nossa pequena Desterro, pequeno burgo, enfezado e medíocre com suas ruas escassamente iluminadas à noite, por apenas oitenta e nove lampiões alimentados a azeite de baleia, refletia o estado de atraso em que se encontrava a província, escassamente e de vida cultural quase nula, principalmente em confronto com as de Minas e São Paulo, Maranhão, Bahia e Pernambuco. A imigração européia dava considerável impulso à vida catarinense suscitando o florescimento de cidades como Joinville, Blumenau e desenvolvendo as riquezas lantentes do grande Vale do Itajaí, que estava ainda no início (...)

Em 1861, charcos e águas estagnadas envenenavam o ar com os eflúvios resultantes da fermentação. A impureza e a péssima qualidade das águas representavam elementos formidáveis de destruição de vida e origem de uma quantidade enorme de enfermidades. O número de óbitos chegou a ultrapassar o número de nascimentos, o que fez certo presidente da província afirmar que o pequenino burgo era impróprio para habitação humana. Espíritos mais esclarecidos, em face de condições tão anti-higiênicas reclamavam providências para conservação da saúde pública. As ruas mal empedradas, em declive, não embaraçavam o curso das águas pluviais. As casas apresentavam um só pavimento térreo dividido em uma série de cubículos, onde, às vezes, se tornava difícil armar uma marquiza. Forrava as paredes um papel pintado de pouca duração e que, com a umidade contaminava os moradores com sais venenosos dissolvidos.¹

Segundo Oswaldo R. Cabral, "O vento Sul era o grande agente de limpeza da cidade".²

Desterro, segundo historiadores, era descrita como uma província sem nenhum brilho social que a fizesse vibrar em grandes acontecimentos. Os charlatães dominavam a comunidade. As parteiras eram pretas velhas, as benzedeadas tratavam os doentes de todos os males, o que levava o índice de mortes a números maiores do que os de nascimentos, segundo alguns.

Somente em 1863, surgiu o primeiro sinal de preocupação intelectualizante - o Liceu de Artes e Ofícios - e, em 1869, ocorreu a fundação da Sociedade Literária Amor às Letras.

Em 1868, a luz de querosene passou a iluminar algumas ruelas. Esse cenário cedeu um pequeno e terrível espaço para um negro inteligente tentar aparecer na literatura mundial.

1. MONTENEGRO, Abelardo. Op. Cit., p. 17-8.

2. CABRAL, Oswaldo R. **Nossa Senhora do Desterro - Notícia** - Florianópolis: Lunardelli, 1979, v. 1, p. 194.

Segundo um estudo de Joana Maria Pedro & Outros - **Negro em Terra**

de Branco:

As primeiras manifestações de preconceito em Santa Catarina parecem estar associadas com a colonização açoriana, em Desterro (...) mas é a partir de meados do século XIX que vamos encontrar, com mais frequência e abundância, as manifestações de preconceito racial. A partir daí a cidade passa a contar com instrumentos regulares de comunicação social - jornais periódicos - que se constituem em importantes fontes de pesquisa histórica.³

Os jornais de Desterro ocupavam-se, também, dos debates que ocorriam nos grandes centros, já que enfatizavam a idéia de que o negro não podia ser considerado cidadão - idéia essa baseada na tese do "branqueamento" que permeia todo o discurso imigrantista e as discussões sobre o abolicionismo.

A base racista do pensamento abolicionista/imigrantista evidenciou-se na rejeição às tentativas de promover a imigração dos não-brancos (exemplo dos chineses). A solução imigracionista proposta pelos abolicionistas (sua maioria) foi parte de um projeto de modernização mais a longo prazo, em que o "branqueamento" da população era muito desejado.

Desterro (embrião da atual Florianópolis) consagrava a condição social de escravo pelo Código de Postura Municipal, no artigo 128 "He proibido em qualquer caza de negócio ter caixeiros escravos sob pena de 8\$ de multa".⁴

Filho do escravo Guilherme da Cruz, mestre-pedreiro, e de Carolina Eva da Conceição, ex-escrava, João da Cruz nasceu sob o signo de sagitário, em 24 de novembro de 1861, escravo pelas leis do Império. O proprietário de seu pai,

3. PEDRO, Joana Maria & Outros. **Negro em terra de Branco**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988, p. 36.

4. MONTENEGRO, Abelardo F. **Cruz e Sousa e o Movimento Simbolista no Brasil**. Florianópolis: FCC Edições, 1988, p.19.

Marechal-de-Campo Guilherme Xavier de Sousa e sua esposa D^a. Clarinda Fagundes Xavier de Sousa, os quais não tiveram filhos, tomaram-se de amores pelo menino. As primeiras letras, João aprendeu com D^a. Clarinda.

E aí, entre rendas e porcelanas, começou uma vida dupla, raiz de sua tragédia pessoal: futura fonte da voltagem maior de sua poesia. Imagine um negrinho da Senzala criado com todos os desvelos e sofisticações da Casa Grande.⁵

Essa "vida dupla", a que se referiu Leminski, traria na concepção de vida de Cruz e Sousa, a duplicidade dolorosa do negro aceito por si mesmo e rejeitado socialmente pela sua negritude.

Cruz e Sousa teve quase tudo. Seus pais libertos, sua tutela cedida aos patrões, acostumado ao conforto, roupas boas, comida farta na mesa, escola. Infância cheia de conforto material e de ajuda intelectual, recebia Cruz e Sousa em todos os instantes, fossem de elogios ou de reprimenda, a sua dose diária de preconceito: não lhe era permitido esquecer a condição de negro. "Tens inteligência, crioulo", episódio citado por Montenegro.⁶

Cruz e Sousa mereceu mais atenção em sua educação depois da descoberta de seu potencial talento literário. No entanto, infelizmente, sua educação foi interrompida pelo falecimento de seu tutor, Marechal Guilherme Xavier de Sousa, a 20 de dezembro de 1870. Tinha, então, 9 anos.

Sem a proteção do Marechal, Cruz e Sousa teve de abrir caminhos sozinho. Não bastava nosso poeta estar com sua educação embasada em estudos, que, nos moldes da época, equivaliam aos estudos dos adolescentes brancos. A

5. LEMINSKI, Paulo. *Vida*. Porto Alegre: Sulina, 1990, p. 26.

6. MONTENEGRO, Abelardo. *Op. Cit.*, p. 21.

sociedade da época condenava sua negritude, os amigos o renegavam e uma minoria branca, aquele pequeno grupo que conhecia sua intelectualidade, por vezes dava-lhe uma certa visão de que tais diferenças de cor - reveladas no social - não existiam. Assim:

O ambiente provinciano se irritava com aquele mocinho audacioso, que não conhecia o seu lugar e tomava ares de superioridade, numa sociedade em que a escravidão ainda persistia, embora já vulnerada, em suas bases, pela lei do "Ventre Livre", segundo a qual, desde 1871, não nasciam mais escravos em terra do Brasil. A tensão do ambiente ia se avolumando cada vez mais contra Cruz e Sousa, à exceção de um pequeno grupo de amigos, intelectualizados e sem preconceitos. Os demais o envolviam numa onda de má vontade e de fria reserva, quando não de ódio declarado. Esses só viam nele um negrinho pernóstico e metedido.⁷

Se a infância de Cruz e Sousa não foi amarga, não obstante a origem humilde, juventude e mocidade foram terríveis. Sempre às voltas com as "ínfimas" privações, lutou para sobreviver econômica e literariamente num mundo que lhe era extremamente hostil.

Na mocidade teve um grande amigo, Virgílio Várzea, com quem aos 24 anos, (1885) lançou **Tropos e Fantasias**, sua estréia literária. Fundou, com ele, o jornal **O Moleque**, que teve a duração de um ano, em seis números, em que defendiam as idéias abolicionistas.

Naquele tempo, Virgílio Várzea o via assim:

Era um crioulo de compleição magra e estatura meia. Não obstante tinha o rosto cheio e oval, com traços delicados e de um conjunto atraente, simpático. Nos seus olhos, grandes e bonitos, havia um forte brilho intelectual e uma vaga expressão de tristeza e humildade.⁸

Em 1888, de passagem pelo Rio de Janeiro, conheceu Delfino B. Lopes e

7. MAGALHÃES JR, R. **Poesia e Vida de Cruz e Sousa**. 3a. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975, p.23

8. Idem, ibidem, p.30

Nestor Victor, seu futuro grande amigo. Nessa época, conheceu obras de Poe, Baudelaire, Huysmans, Villier de L'Isle-Adam e outros simbolistas.

Em 1890, mudou-se definitivamente para o Rio de Janeiro. Foi Emiliano Pernetá quem, a pedido de Virgílio Várzea, conseguiu para Cruz e Sousa a primeira colocação no Rio de Janeiro, de repórter da **Folha Popular**.

Em 1893, lançou **Missal e Broquéis**. Nesse mesmo ano, casou-se com Gavita Rosa Gonçalves, moça de cor preta que também fazia versos. Tiveram quatro filhos: Raul, Guilherme, Reinaldo e João. Residiam no Encantado, na rua Teixeira Pinto, nº 48. Hoje a rua chama-se Cruz e Sousa e a casa tem o número 172, no Rio de Janeiro. Ali, procurou emprego melhor e foi admitido na Estrada de Ferro Central do Brasil no cargo de "praticante", sendo promovido depois, a "arquivista". Também teve seus dias como burocrata da Central do Brasil.

As privações foram terríveis, atenuadas apenas pela dedicação de Gavita; as condições de seu trabalho funcional eram ingratas; o seu intenso trabalho literário, realizado, geralmente, em altas horas da noite, predispô-lo a um fim prematuro. Em 1896, sofreu grande desgaste com a loucura de Gavita que durou seis meses. Em 1897, uma tuberculose galopante declarou-se. Com grande sacrifício, viajou para Estação Sítio em Minas Gerais e, aos 19 de março de 1898, veio a falecer. Cruz e Sousa, negro, filho de escravos, sofreu na carne a rejeição da sociedade da época.

Missal e Evocações, servirão de apoio a este trabalho. Através delas buscar-se-á detectar, pela relevância do léxico existente em sua prosa, de quantos grupos sociais o poeta se remeteu, resgatando o contexto histórico.

2.1 A VISÃO DE MUNDO DO POETA

E tu, velho, embora, na torre verde
d'esmeralda, ficarás egrégio, vencedor,
imortal, eterno, só e sereno, ao alto, sob as
estrelas eternas...

Cruz e Sousa

Missal, concluído em 1893, não se parecia com nada lançado até então em nossa literatura. De uma adjetivação imprevista, de uma musicalidade riquíssima, porém redigido por um negro, parecia a quase toda gente páginas absurdas e bárbaras. Depois do impacto inicial, muitos críticos se calaram. Poucos, pouquíssimos, se manifestaram, mas as críticas ferinas começaram a aparecer.

A expectativa de Cruz e Sousa era muito grande. Seu entusiasmo era tal que enviou ao seu mais fraterno amigo, Araújo Figueiredo, um exemplar com essa dedicatória:

Araújo Figueiredo - na serenidade dessa página clara, quero perpetuar, como a corrente do tempo, a Amizade, o Culto intelectual, o alto Amor Eclético que te consagro - ouros, mirras e incensos do meu ser devotado. A ti, Coração nobre, a ti, luminosa cabeça, a ti, delicioso poeta dos campos, dos Mares, das Rosas, dos Astros, a ti, amigo-irmão, casta e branca natureza de Sonhador olímpico, Israelita de Arte, que tens a virgindade emotiva das forças novas, originais - este Missal de Abstração, de Espiritualidade, de Forma - Cruz e Sousa / Rio de Janeiro, 13 de Março de 1893.⁹

Se ter a obra terminada entusiasmava o autor, muitos não a receberam com o mesmo ânimo.

Em texto escrito em 1893, Adolfo Caminha assim se referiu a Cruz e Sousa:

9. MAGALHÃES JR, R. Op.Cit., p. 205.

Se me perguntassem, porém, qual o artista mais bem dotado entre os que formam a nova geração brasileira - pergunta indiscreta e ociosa - eu indicaria o autor de *Broquéis*, o menosprezado e excêntrico aquarelista do Missal, muito embora sobre mim caísse a cólera olímpica do Parnaso inteiro.¹⁰

Na verdade, o crítico, quando chamou Cruz e Sousa de "menosprezado", sabia que se estava referindo ao negro que sofria o peso do preconceito social pela negritude. Sabia, também, que elogiá-lo era uma demonstração de "coragem", pelo reconhecimento de um ideal de perfeição artística de um negro.

Julio Castanõn Guimarães, em seu estudo literário sobre o Simbolismo e Cruz e Sousa, comentou esta mesma citação: a expressão "menosprezado" voltou a qualificar a identidade de Cruz e Sousa. "Sua situação no mundo literário era a de um menosprezado, tanto que sua indicação como artista mais bem dotado da nova geração provocaria cólera olímpica do Parnaso."¹¹

Sobre **Missal**, escreveu José Veríssimo, produzindo o que Tristão de Ataíde classificou como algumas das "páginas mais infelizes da crítica literária que se terão escrito entre nós".

É um amontoado de palavras, que dir-se-iam tiradas ao acaso, como papelinhos de sorte e colocadas umas após outras na ordem em que vão saindo com raro desdém da língua, da gramática, e superabundante uso de maiúsculas. Uma ingênua presunção, nenhum pudor em elogiar-se e, sobretudo, nenhuma compreensão ou sequer intuição do movimento artístico que pretende seguir, completam a impressão que deixam este livro em que as palavras servem para não dizer nada.¹²

10. CAMINHA, Adolfo. *Cartas Literárias*. Tip. Aldina, 1896, p. 10.

11. In: CRUZ E SOUSA. *Últimos Sonetos*. 2ª ed., Florianópolis: Ed. da UFSC - Casa Rui Barbosa - FCC, 1988, p.

12. MAGALHÃES JR, R. Op. Cit., p. 209.

Tempos depois, 1901, José Veríssimo publicou o sexto e último volume dos **Estudos de Literatura Brasileira**, em que declarou, reparando as passadas injustiças, até onde é possível a um homem de sua formação e de seu gosto literário:

Se a poesia, como toda a arte tende ao absoluto, ao vago, ao indefinido, ao menos das emoções que há de produzir em nós, estou quase em dizer que Cruz e Sousa foi um grande poeta, e os dons de expressão que faltam, evidentemente, ao seu astro, os dons de clara expressão à moda clássica, os suprimiu o sentimento recôndito, aflito, doloroso, sopitado, e por isso mesmo trágico, das suas aspirações de sonhador e da sua mesquinha condição de negro, de desgraçado, de miserável, de desprezado. (...) Foi um distinto e singular poeta.¹³

Nessa crítica, Veríssimo, ao elogiá-lo tenuemente, não deixou de lembrar seu lado de poeta negro.

A crítica de Araripe Jr. seria severa, mas não tão radical como a de José Veríssimo. Comparou o **Missal a Canções sem Metro** de Raul Pompéia. Mas a grande diferença entre as duas foi apontada por Araripe como sendo determinada pela raça e pelo temperamento de cada um:

Raul Pompéia possui a acuidade dos psicólogos da nova geração e um espírito profundamente inclinado à filosofia sugestiva, (...) Cruz e Sousa, porém, anda em esfera diferente. De origem africana, (...), sem mescla de sangue branco, ou indígena, todas as qualidades de sua raça surgem no poeta em interessante luta com o meio civilizado que é produto da atividade cerebral de outras raças. A primeira consequência desse encontro é a sensação da maravilha. (...) O autor, no silêncio deixa-se assoberbar pelo delírio das grandezas.¹⁴

A crítica assim vê Cruz e Souza. Mas como o poeta se mostra através do seu texto, ou da sua palavra-arte?

Nosso trabalho aqui é buscar, através de seu texto, como o poeta se afirmou em sua obra poética. A sociedade em que nasceu lhe impôs marcas que

13. Idem, ibidem, p. 371.

14- Obra Crítica de Araripe Jr., vol. 3, Ministério da Educação e Cultura/Casa Rui Barbosa, p. 146-8.

estão evidentes em sua obra. Se a sociedade em que viveu lhe era madrasta, sua inteligência elevava-o a outros mundos, fazendo-nos repensar a sua prosa poética como documento literário, utilizando a interdisciplinaridade como proposta metodológica.

Cruz e Sousa, quando utilizava o "verso livre", visava expressar um protesto à rigidez das regras, impondo, através da forma, uma ideologia de libertação. Cruz e Sousa, ao usar o verso livre, propagava uma ruptura - via solidão - tal qual os românticos. Cruz e Sousa era negro, mas a sua fala era literária e culta. Uma barreira que se levantou impedindo entre nós a compreensão valorativa do Simbolismo foi de natureza ideológica.

Aqui cabe um parênteses para explicar rapidamente como e por quê nasceu o Simbolismo. Surgiu como reação às concepções mecanicistas e positivistas dominantes na metade do século XIX, na Europa, irrompendo em nome da autonomia do indivíduo e do "eu". Surgiu contra o mecanicismo, fazendo, necessariamente, a sua tônica recair numa teoria de transcendência que possibilitasse explorar todas as dimensões do homem a partir do reconhecimento da soberania de sua interioridade - a interioridade firmada tanto na ordem do ser, quanto, conseqüentemente, na esfera do ato criativo - a esfera que consigna o homem à superação de si mesmo.

Os simbolistas brasileiros empenharam-se ativamente nas lutas pela abolição e pela república; porém Cruz e Sousa foi mais longe: quis colocar a **Revista dos Novos** a serviço do socialismo. Em carta de 14 de abril de 1894,

dirigida a Cruz e Sousa, Gonzaga Duque se contrapôs ao poeta catarinense: "Discordo quanto à publicação da síntese de política socialista".¹⁵

Também de natureza ideológica é a acusação de escapismo feita aos simbolistas. Não é bem assim. Antes de tudo, devemos considerar as circunstâncias em que surgiram os simbolistas brasileiros. Participativos nas lutas sociais - Abolição e República -, perderam a motivação porque a primeira não se completou, ou seja, o liberto não se transformou em cidadão.

O "**Emparedado**" de Cruz e Sousa é, neste sentido, um valioso testemunho de que os seus gritos não eram subjetivos, nem privados.

As civilizações, as raças, os povos degladiam-se e morrem minados pela fatal degenerescência do sangue, despedaçados, aniquilados no pavoroso túnel da Vida, sentindo o horror sufocante das supremas asfixias.(...) Povos e povos, no mesmo fatal e instintivo movimento da conservação e propagação da espécie, frivolamente lutam e proliferam diante da morte, no arder dos conúbios secretos e das batalhas obscuras do frenesi genital, animal, de perpetuarem as seivas de eternizarem os germes.¹⁶

A República não correspondeu aos apelos dos simbolistas, nem correspondeu a suas aspirações. Ficaram de mãos vazias. Vale comentar, aqui, o excelente trabalho de José Murilo de Carvalho sobre a implantação da República - **Os Bestializados** -, em que registra que o povo assistiu a tudo bestializado. A República que não foi, porque os acontecimentos políticos eram representações em que o povo comum aparecia como espectador.¹⁷

Sofreram os simbolistas, igualmente, a trágica comoção de 1893, crise política conhecida como Revolução Federalista, que atingiu, em particular, os

15. O original desta carta está nos arquivos de Andrade Muricy, que a menciona em seu **Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1987, v. 1, p. 42-3.

16. CRUZ E SOUSA. Op. Cit., p. 383-4.

17. CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados**, 3ª ed., São Paulo: Cia das Letras, 1989.

catarinenses.¹⁸

O artista dispôs de inúmeras formas de rejeitar a sociedade que ele condenou. Tendo surgido como oposição ao mecanicismo, o Simbolismo não poderia deixar de ser contestação do pragmatismo e protesto contra o utilitarismo dominantes na época de seu aparecimento. Compreenderemos melhor o problema, buscando a lição de Ernst Fischer, quando demonstrou como a doutrina da arte pela arte e a teoria da torre de marfim traduzem a determinação do artista de não produzir mercadorias para um mundo que tudo reduz à mercadoria.¹⁹

Os Simbolistas negaram-se a conferir à arte sentido de utilidade, de bem de consumo. O Simbolismo foi uma revolta no interior da própria burguesia. Sofreu limitações decorrentes da própria natureza das revoltas abstratas, na sua luta contra a alienação e coisificação do homem, em função da dialética do seu protesto. Daí a ruptura com a sociedade, via solidão.

O Simbolismo, movimento cuja estética se opunha não só à literatura objetiva e descritiva como aos valores ideológicos existenciais da burguesia, era o ideal para o poeta Cruz e Sousa, negro marginalizado por uma sociedade racista e hipócrita.²⁰

Zahidé L. Muzart afirmava que, por ser seu ideal, o Simbolismo não queria dizer que Cruz e Sousa fosse só simbolista.

Encontramos várias facetas e não podemos vê-lo somente dentro do Simbolismo, pois, no seu percurso, atravessa várias fases: dos inícios românticos e combativos do semanário 'O Moleque' e dos jornais da Província, da revelação da 'Idéia Nova' (Parnasianismo) até a eclosão, em 'Faróis', do mais puro Simbolismo.²¹

18. Revolução Federalista que termina em 1894 com o fuzilamento de vários líderes civis e militares de nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis, cidade onde nasceu Cruz e Sousa.

19. FISCHER, Ernst. **A necessidade da Arte**. 9ª ed., Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987, p. 80-110.

20. CRUZ E SOUSA. **Poesia Completa**. Org. e introdução de Zahidé L. Muzart, Florianópolis, FCC Ed., 1993, p.

23.

21. Idem, ibidem, p. 23.

Passo agora a garimpar suas idéias através de seu léxico, explorando seu modo de ver o mundo que viveu.

Cruz e Sousa, pleno de sensibilidade, foi rastreando seu modo de sentir a vida, driblá-la e, ao mesmo tempo, brigando com ela. Abriu **Missal** com "Oração ao Sol", onde seu otimismo faz "cantar de luz os prados verdes, cantar as águas". Pede a concentração, pede o silêncio, para fugir do "tropel infernal dos homens ferozmente rugindo e bramando sob a cerrada metralha acesa das formidáveis paixões sangrentas".²² Previne-se, de antemão, contra a crítica, pedindo ao sol sua proteção contra "os manipanços", para que não "possam grotescamente, chatos e rombos, com grimaces e gestos ignóbeis, imperar sobre mim"; pede, ainda que "argumentos duros, broncos, tortos, não sejam arremessados à larga contra o meu cérebro como incisivas pedradas fortes."²³

E justamente por essas últimas palavras, Araripe Jr. chamou Cruz e Sousa de "poeta maravilhado" e que "no silêncio deixa-se assoberbar pelo delírio das grandezas."²⁴

Cruz e Sousa tinha como grande preocupação a arte de escrever que, para ele, era o desenvolvimento natural do ser humano. "É necessário, indispensável que por um natural desenvolvimento estético, se intelectualize o sabor, que perceba que ele se manifesta na abstração do pensamento (...)."²⁵ Para ele, as palavras têm colorido, som e sabor e quando "a palavra brota, floresce da origem mais virginal e resplende, canta, sonoriza em cristais e prosa."²⁶

22. CRUZ E SOUSA. **Obras Completas**. Op. Cit., p. 5.

23. Idem, *ibidem*, p. 5.

24. In: *Obra Crítica de Araripe Jr.*, Op. Cit., p. 148

25. CRUZ E SOUSA. Op Cit., 21

26. Idem, *ibidem*, p. 21.

O homem, o poeta busca a perfeição na Arte pela Arte e seu processo de criação é intenso, revelando sua angústia e ansiedade e "era tal a intensidade (das idéias), a veemência com que brotavam do cérebro que pareciam viver, radiar, ter cor, vibrar."²⁷

A natureza é a sua grande fonte de inspiração:

Porque só a Natureza, germinalmente só ela, nos sabe dar à alma e ao corpo esta nobre saúde. (...); só é dela que vem a crença robusta que nos põe no peito como que afiadas lâminas de espada para destruirmos bizarros as mil venenosas cabeças da formidável serpente da Dúvida.²⁸

Cruz e Sousa valeu-se dos temas eternos na sua prosa poética, aqueles que assinalam e explicam a condição humana: a ternura, a piedade, solidão, o mistério da morte, o espírito de renúncia e o sentimento do infinito. Embora antigos os temas, o seu canto é novo. Porém, o tema de que extraiu os efeitos mais belos é o da dúvida filosófica, do seu sentimento diante do mundo que tanto o asfixia.

O poeta negro era prisioneiro da dúvida: ignorava, em muitos momentos, a sua finalidade, o seu destino no mundo, mas tinha os seus momentos de terra-a-terra. Nos vãos mais altos foi o poeta extraordinário que deixou para trás sua condição humana e sua temporalidade. Havia nele um místico atormentado pela sede da decifração do indecifrável.

Em **Missal**, Cruz e Sousa fez o relato do seu cenário. Escondeu-se do sol e refugiou-se na noite. Nem sempre para ele os dias ensolarados eram os mais alegres, pois "tudo põe em relevo brusco, que pinta os charcos de vermelho, faz sangrar as dores (...)."²⁹

27. Idem, *ibidem*, p. 45.

28. Idem, *ibidem*, p. 115.

29. Idem, *ibidem*, p.25.

A noite, refúgio delicioso para que "te anule para os sentimentos humanos, que te disperse no vácuo, dissolva o espírito num som, num aroma, num brilho."³⁰

Num estudo sobre o Simbolismo, Otto Maria Carpeaux assim se referiu ao poeta Cruz e Sousa: "Discípulo de Baudelaire se julgou ou foi julgado o negro brasileiro Cruz e Sousa, cuja exaltação dolorosa se atribui a resíduos da tristeza tropical da floresta africana"³¹. Este comentário é citado por Andrade Muricy que contesta esta afirmação dizendo:

(...) essa exaltação dolorosa não me parece ser atribuível à tristeza tropical de sua ancestralidade, filho de negros como era, porém muito às consequências da conjuntura social em que lhe foi dado viver, donde a existência incomparavelmente trágica.³²

Da citação de Otto Maria Carpeaux, fixamo-nos onde ele diz que Cruz e Sousa foi discípulo de Baudelaire. Por exemplo: Baudelaire falou muitas vezes da beleza. Seus objetivos já não suportavam o conceito de beleza antigo. Serviu-se, então, de recursos paradoxais, para dotar a beleza de um encanto agressivo.

Desejou sinceramente a feiúra como equivalente do novo mistério a penetrar-se como o ponto de ruptura para a ascensão à idealidade. "Do feio o poeta desperta um novo encanto. O disforme produz o social em que lhe foi dado viver, donde uma existência incomparavelmente trágica".³³

30. Idem, *ibidem*, p.25.

31. MURICY, Andrade. 3ª ed. **Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1987, Vol. 1, p.159.

32. Idem, *ibidem*, p. 159.

33. FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p.44.

Como Baudelaire, Cruz e Sousa também trabalhou o tema do feio.

Entretanto, eu gosto de ti, ó Feio! porque és a escalpelante ironia da formosura, a sombra da aurora da carne, o luto da matéria dourada ao Sol, o cal fulgurante da sátira sobre a ostentosa podridão da beleza pintada. Gosto de ti porque negas a infalível, a absoluta correção das Formas perfeitas e consagradas, (...).³⁴

A anormalidade anunciou-se como premissa do poeta moderno, e também como uma das razões de ser. O absurdo tornou-se a perspectiva daquela realidade, na qual também Cruz e Sousa queria penetrar para escapar às opressões da realidade política e social do final do século XIX. Já não havia mais escravos e a sociedade aristocrática do Império fora posta à margem, para dar lugar ao simples cidadão. Fraternidade era uma das bandeiras levantadas pelo Positivismo. Fraternidade de que espécie?

Grupos republicanos conspiravam contra o governo que reprimia as sublevações armadas. No mundo das letras, a "fraternidade" era coisa rara. O que havia eram grupos agressivos, que ao verem o sucesso de um negro, ex-escravo, usavam das armas que tinham - os jornais - para, de forma velada, fazerem críticas no mais expressivo deboche.³⁵

Como "uns imbecis doirados de popularidade fácil" ³⁶, o poeta definiu os que o olhavam com desprezo e ironia em reuniões sociais, em bares e cafés, costumes de então: "A bateria de frases ríspidas(...)rompe o seu cérebro a bateria viva das idéias, não recuas, escreves."³⁷

34. CRUZ E SOUSA. Op. Cit., p. 40

35. Ver Magalhães, JR, R. *Poesia e Vida de Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975, p. 242 e ss.

36. CRUZ E SOUSA. Op. Cit., p. 104.

37. Idem, ibidem, p. 107.

Magalhães Jr. comentou que Cruz e Sousa costumava falar através de sua obra como se se referisse a uma personagem, que, na verdade, era ele próprio. Segundo ele, Cruz e Sousa dava noções de seu valor intelectual e literário, na forma de seus monólogos.³⁸

Quanto não deve ter Cruz e Sousa sonhado com a publicação de seus livros! Não só detestava ele a obscuridade, como ainda tinha verdadeira ânsia de glória. Queria chegar à posteridade, ser um contemporâneo do futuro. Em "A Janela", sente-se sua repulsa aos "austeros homens egoístas, no intuito de edificar, apropriaram-se dos terrenos e para ali ergueram, dividindo-os semelhante à rija muralha d'imperecível fortaleza, esse imenso muro empedernido, rochoso, como que feito de um só bloco inteiriço de calcárea matéria rude."³⁹

Sua expressão de repulsa pode ser interpretada como uma forma de isolamento forçado, onde as pessoas, por dificuldade de aceitá-lo como era, preferiam vê-lo inatingível, e ele, ao mesmo tempo, sentia-se fora de seu mundo, barrado por "imenso muro empedernido". Dessa forma, a condição de negro lhe pesava muito mais do que a condição de intelectual. A sociedade, que tem como ideal o "branqueamento", lhe foi madrastra.

Em seu livro **Missal**, Cruz e Sousa projeta a natureza através de todas as suas nuances: a noite, o dia, o mar, o céu, tudo, enfim, que é seu próprio cenário: *Desterro, com vento sul assoviando nas noites tristes*, é seu quadro: projeção de seus sonhos, chão de sua própria realidade, cheia de preconceitos, de retratos de sofrimento de sua família, diante da negritude não aceita pela sua contemporaneidade.

38. MAGALHÃES JR, R. Op. Cit., p. 260.

39. CRUZ E SOUSA, Op. Cit., p. 81-2.

Evocações, poema em prosa, foi publicado depois da morte de Cruz e Sousa, por iniciativa de Nestor Victor, e às custas de alguns amigos, sobretudo do dedicado Saturnino de Meireles. De **Missal** para **Evocações**, o poeta modificou sua expressão. Seu tom agora é marcado pela Dor. Tem uma postura literária favorável à utilização do poder sugestivo e musical da linguagem, para manifestar os mais profundos sentimentos e angústias do homem.

"Uma obra essencialmente subjetiva que uniu a temática universal da procura mística pela plenitude espiritual e a dolorosa realidade do preconceito social vivenciado pelo poeta."⁴⁰

Abre **Evocações** com o texto poético "Iniciado", fazendo "(...) da Dor a bandeira real, orgulhosa, constelado dos brasões soberanos da poderosa Águia Negra do Gênio e do Dragão cabalístico das Nevroses, para envolver-te grandiosamente na Vida e amortilhar-te na Morte."⁴¹

Cruz e Sousa elegeu a Arte como seu lema e a Dor, sua bandeira. Na busca de palavra-Arte apelou para a fuga da realidade:

(...) dentro das muralhas de ouro de Castelo do Sonho, lá muito em cima, lá muito em cima, lá no alto da torre azul mais alta dentre as torres coroadas d'estrelas.⁴²

Os sonhos cultivados por Cruz e Sousa estavam num nível vital da experiência do poeta. Acreditava que podia descobrir o infinito, o que é diferente de aspirar a ele.

A transformação da realidade pelas suas visões poéticas, deu ao poeta o sentido de sua própria divindade, em vez de uma aspiração em direção à divindade.

40. MAGALHÃES JR. Op. Cit., p. 260

41. VALLADÃO, Tânia C.T.C. **De Arte e Dor**. Dissertação de Mestrado, UFSC, p.9.

42. CRUZ E SOUSA. Op. Cit., p.134-6.

Baudelaire também trabalhou a categoria Sonho, definindo-o "perfeito como cristal". Não se trata, para ele, de uma comparação pessoal, pois assegura uma categoria determinada ao sonho ao aproximá-lo do inorgânico. Vai mais longe. Equipara o Sonho à fantasia, que é capacidade criativa por excelência, "a rainha das capacidades humanas". A fantasia decompõe toda a criação, segundo leis que provêm do mais profundo interior da alma, recolhe e articula as partes (daí resultantes) e cria um mundo novo.

"Decompor" e desfazer o real em partes significa deformá-lo. Na deformação reina a força do espírito cujo produto possui uma condição mais elevada do que o deformado. Aquele "mundo novo" resultante de tal destruição já não poderá ser um mundo ordenado realisticamente. Será uma imagem irreal que já não se deixará controlar pelas ordenações normais e reais.⁴³

Cruz e Sousa seguiu a trilha de Baudelaire. Em "Intuições" (1895?) de **Evocações**, um verdadeiro poema, deixou claro sua teoria de vida, seu modo de pensar. "Intuições" é o texto chave da estética de Cruz e Sousa, em que desenvolveu toda a sua teoria da criação. A forma simbolista está traçada em suas diretrizes literárias, relacionando-se com a filosofia de atuação e o comportamento diante do seu próprio cenário:

O certo é que a humanidade erra pelo fantástico, que a natureza está toda sobrecarregada de fantástico (...). Tudo está em saber acordar com estilo e emoção, esse Sonho, onde ele exista, ou na alma do selvagem ou na alma do culto. Para isso os Artistas de todos os tempos produzem as suas Obras que nascem sempre por um movimento de meia inconsciência conceptiva, para serem assim mais fortemente vivas e mais transcendentemente sensacionais.⁴⁴

43. FRIEDRICH, Hugo. Op. Cit., p.55.

44. CRUZ E SOUZA. Op Cit., p. 238-9.

Cruz e Sousa cultivava a tristeza como sendo esta a origem de todas as alegrias. Daí, das tristezas, as alegrias surgiram sem a importância dada a elas pela vida, para ressaltar a importância da tristeza como mola mestra da criação artística.

A alegria para Cruz e Sousa é oriunda da tristeza cultivada.

Pois no fundo dessa tristeza (...) existe a felicidade forte, de robustez de fundamentos, uma espécie de otimismo desdenhoso, que é a única compensadora alegria mais elevada e pura das almas.⁴⁵

Outra passagem inovadora e bela é a conversa que faz consigo mesmo, biparte-se em seu texto:

Eram dous vultos que caminhavam estrada a fora (...). Um deles adolescente imberbe (...). Tudo de expressivo e oculto, que ele tinha estava nos olhos (...). O outro, mais severo, mais perseguido de perto pelas decepções, com ar fatigado de quem vem de muito longe, (...) reivindicador solitário do peso negro e venenoso das grandes culpas (...) como os que trazem consigo, (...) o cunho singular das predestinações imprescritíveis, a sede e a febre de um saber intuitivo, contemplativo.⁴⁶

O poeta descrevia-se como um jovem imberbe e como um predestinado à dor. Um no mundo dos sonhos, outro no mundo do sofrimento. Sua realidade era escura, negra. Sua realidade era feita de transparências, de belezas, de transcendências. Cruz e Souza tinha consciência de ser parte de uma sociedade racista, que o rejeitava, mas sabia que, no seu mundo interior, ninguém o perturbaria, que ali suas paixões "do Pensamento e da Forma" estavam guardadas com segurança. Sua teoria está lineada nas "Intuições", quando afirmava que "a Imaginação vê, que a Concepção cria, que o Ideal fecunda, que o Sonho transmite (...) um fundo lógico, rítmico, harmonioso e equilibrado, até mesmo no próprio Absurdo."⁴⁷ Tudo para ele vai além dos sentidos comuns - visão, tato, audição, paladar e olfato. Estes são para ele, os sentidos inferiores.

45. Idem, *ibidem*, p. 240

46. Idem, *ibidem*, p. 235

47. Idem, *ibidem*, p. 240

A observação constitui a força básica do artista.

E como a natureza não dá saltos, uma fisionomia legítima de artista, desde que se perfectibilizou no pensar e no sentir, passou primeiro pelos processos, embora obscuros, desconhecidos meramente mentais, da mais pura observação, deixando simplesmente dela, para trás, tudo quanto ela tem de mais presente, sêco e documental. É precisamente um trabalho delicado da alquimia da Emoção, para dar cristalinidade astral ao Espírito e à Forma, que no organismo artístico intuitivamente e invisivelmente se opera.⁴⁸

Nada vem pronto, todos têm que passar por todas as etapas do conhecimento - observação, captação, ordenamento das idéias, experimentação feita pelo exercício da palavra para chegar ao texto final. É a observação que o leva a conhecer o processo de criação, do fecundar-se da sabedoria ao fenômeno da germinação. A semente da observação, germinando no interior do poeta, gera a alquimia da emoção.

Cruz e Souza relata, ainda, o que pensa em relação à prosa e ao verso.

Para um espírito complexo de Arte, para o verdadeiro clarividente, para o Poeta, na grande acepção de sensibilidade desse vocábulo, prosa e verso são teclas, órgãos diferentes onde ele fere as suas idéias e sonhos. Prosa e verso são simples instrumentos de transmissão do pensamento. E, quanto a mim, se me fosse dado a organizar, criar uma nova forma para essa transmissão, (...). Nem prosa nem verso! Outra manifestação se possível fosse.⁴⁹

A prosa, para ele, não pode ser sempre de caráter imutável. Não há fórmulas preestabelecidas e constituídas em códigos para a estrutura da prosa: "Há tantas maneiras de fazer cantar a prosa, de a fazer viver, radiar, florir e sangrar, quantas sejam as diversidades dos temperamentos reais e eleitos."⁵⁰ O que importa é que o artista consiga dizer imperturbavelmente o que de mais elevado experimenta.

48. Idem, ibidem, p. 248

49. Idem, ibidem, p. 248-9.

50. Idem, ibidem, p. 250

Também critica as escolas, os grupos que desorientam e confundem a tantos:

As escolas só ficam com os principais, com os chefes ou fundadores. Só os que conseguem marcar fundo a expressão de um sentimento e de uma forma os que tem os arrebatamentos e alucinações do sonho e que pairam fora das órbitas geralmente traçadas. Os mais, são apenas satélites(...). Os grupos só se estabelecem (...) independente da vontade própria de cada um, mas por um impulso desconhecido, por um instintivo apuramento, por uma seleção natural que foge a todas as regras preestabelecidas.⁵¹

O poeta deixa transparecer sua mágoa com os que o negaram, mas ao mesmo tempo sublinha sua força. Para Cruz e Sousa, "o artista é um predestinado"⁵².

Em sua obra, ele tematiza as ironias, as blagues, as chacotas de que foi alvo em determinados momentos e ambientes. Cruz e Sousa enfatiza sua dor em "Balada de Loucos". E sua dedicação, seu amor, suas privações explodem em soluços:

E todos esses soluços parecia-me subirem para a lua, substituindo miraculosamente as estrelas, que rolavam, caíam do firmamento, secas, ocas, negras, apagadas, como carvões, frios, por que sentiam, talvez! que só aqueles obscuros soluços mereciam estar lá no alto, cristalizados em estrelas, lá no pendão do céu, lá na Consolação azul, resplandecendo e chamejando imortalmente em lugar dos astros.⁵³

Cruz e Sousa continua soltando sua voz como ser que foi marginalizado, aquele que não foi entendido na sua maneira de pensar a arte e a vida, vitimado no seu tempo, no cenário de preconceito social.

Com "Emparedado", uma das páginas mais comentadas e citadas, ele fecha com chave de ouro **Evocações**. Seu grito de dor eleva-se cada vez mais, e o

51. Idem, ibidem, p. 253

52. Idem, ibidem, p. 259

53. Idem, ibidem, p. 311

eco do seu lamento ressoa por toda a parte. Cruz e Sousa lamentava o fato de ser rejeitado pela sociedade em função de sua cor negra. "Mas o que importa tudo isso? Qual a cor da minha forma, do meu sentir? Qual a cor da tempestade de dilacerações que me abala? Qual a dos sonhos e gritos? Qual a dos meus desejos e febre?"⁵⁴

Murilo Araújo, comentando esta passagem, diz: "Ah! Meu poeta grandioso - essa cor é a cor negra. Não choremos por isto. Se Deus quis que assim fosse foi porque, pela treva, bem melhor se acendem as estrelas."⁵⁵

O tema emparedado vem desde a literatura árabe e reponta ostensivamente na Idade Média. Aparece em Cruz e Sousa com uma marca nitidamente pessoal; é o poeta que se sente emparedado. Antes, falava-se de pessoas e coisas emparedadas. Poe escreveu páginas admiráveis sobre um gato emparedado. Em Cruz e Sousa, não: é ele o emparedado.

Outro tema no qual Cruz e Sousa imprime sua marca pessoal é o amor. Quando se refere às heroínas amorosas, fala da mulher negra autêntica.

Cruz e Sousa não estava isolado do social, nem refugiado na "Torre de Marfim". Foi a voz que lutou pelo seu espaço, pela sua credibilidade, mas que se revoltava com a indiferença, com o desprezo que lhe era devotado pela sociedade.

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! Se caminhares para frente, ainda nova parede feita de Despeitos e Impotências, tremenda, de granito, bruscamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim, para trás, ah! ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo - horrível! - parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto.⁵⁶

54. Idem, *ibidem*, p. 259

55. ARAÚJO, Murilo de Cruz e Sousa: *Simbolista Essencial*. Jornal do Comércio, 26/11/61.

56. CRUZ E SOUSA. *Op. Cit.*, p. 401

Percorrer **Missal e Evocações** nos levou a vislumbrar o mundo do Artista-da-Palavra, aquele que se entregou à busca da perfeição na Arte-de-Escriver, destacando-se pelo Estilo. Foi uma viagem de descoberta de um mundo especificamente seu e do outro mundo, da sociedade que o desprezou por ter nascido filho de escravos e por ter a cor negra que esta sociedade assimilou como sendo de pessoas apenas com capacidade para o trabalho braçal, jamais para o trabalho intelectual.

A trajetória da saga de Cruz e Sousa foi marcada por grandes lutas, sofrimentos, perdas, mas também por conquistas na Arte, pela sua garra e pela sua grande paixão: a VIDA!

2.2 O DOCUMENTO LITERÁRIO E OS GRUPOS SOCIAIS

Para detectar no léxico da prosa de Cruz e Sousa, a quais grupos sociais ele se referiu ou se incluiu ou ainda criou um para poder viver longe de tudo, é necessário buscar nos estudos da Sociologia a conceituação do termo grupo. Das obras de Sociologia estudadas, os autores mais importantes tratam da categoria classe social como é o caso de Florestan Fernandes, Otávio Ianni, Fernando Henrique Cardoso e outros já consagrados por seus estudos.

Encontrei a conceituação que justifica a categoria de análise - grupo, em Sebastião Vila Nova, e pude, a partir de seus conceitos, justificar a conceituação de grupo à qual Cruz e Sousa se remete, consciente que estou ao utilizar um texto, atual, embora não tão conhecido, mas que atendeu ao meu objetivo em relação à categoria de análise de grupo.

A observação de grupos permitiu-nos compreender como os homens vivem seus papéis e as normas que definem esses papéis. Um grupo, do ponto de vista da Sociologia, não é, simplesmente, um conjunto de indivíduos. Indivíduos em contato são uma condição necessária, mas não suficiente à formação e à caracterização dos grupos. Segundo Vila Nova (1994):

Os grupos sociais existem quando, em um determinado conjunto de pessoas, existem relações estáveis, em razão de objetivos e interesses comuns, assim como sentimentos de identidade grupal desenvolvidos através do contato contínuo. (...) quando algumas pessoas estão associadas de modo estável entre si e partilham tais sentimentos, o grupo, como uma unidade social, existe, mesmo quando, momentaneamente, os seus componentes individuais não estejam fisicamente próximos uns dos outros.⁵⁷

57. VILA NOVA, Sebastião. *Introdução à Sociologia*. São Paulo: Ed. Atlas SA, 1994, p. 113-14.

O texto literário de Cruz e Sousa, que utilizei como fonte histórica, mostra claramente sua posição em relação a grupos:

Quanto a grupos, tanto quanto é mister a organizações sociais, não há grupos constituídos, como a Sociedade Amor às Letras⁵⁸, a Palestra Amena, a Brisa e o Grêmio do Momento Solene⁵⁹. Os grupos como se compreende, são os que se pode dizer criados por abstrações, isto é, individualidades que já existindo, aqui, além, lá, em todo o tempo, vem a se ligar mais tarde, no mesmo meio ou fora dêle, por grandes linhas gerais, por correntes de simpatia intelectual, por inteiras relações de afinidade estética, por harmonia de requintes até certo modo unos, embora cada uma dessas individualidades tenha a sua enfiatura especial correspondente a um dado requinte. Os grupos, quanto a mim, só se estabelecem assim, independente da vontade própria de cada um, mas por um impulso desconhecido, por um instintivo apuramento, por uma relação natural que foge a todas as regras estabelecidas.⁶⁰

Na designação do universo de Cruz e Sousa, o grupo forma-se naturalmente desde que criado por abstrações, haja "contato contínuo" seja por "simpatia intelectual, por inteiras relações de afinidade estética" ou de qualquer outro modo, respeitando a estética da individualidade de cada um. O grupo forma-se independentemente da vontade, mas por impulso.

No documento literário de Cruz e Sousa, identifiquei texto voltado a grupos considerados primários. Um deles é a escola. Neste grupo social, segundo Vila Nova, as relações sociais se caracterizam pela intimidade, informalidade e espontaneidade.

No léxico da prosa de Cruz e Sousa, quando ele se refere às escolas, analisa a relação de apadrinhamento social:

(...) As escolas só ficam com os principais, com os chefes ou fundadores. Só os que conseguem marcar fundo a expressão de um sentimento e de uma forma, os que têm os arrebatamentos e alucinações do Sonho e que pairam fora das órbitas geralmente traçadas. Os mais são apenas satélites, reflexos pálidos, metidos numa compreensão restrita como em escuros, lóbregos e estreitos corredores.⁶¹

58. Fundada em 1869 na cidade de Desterro, hoje Florianópolis, SC.

59. Estes grupos referidos por Cruz e Sousa não encontrei referências nas obras consultadas.

60. CRUZ E SOUSA, João da. *Prosa*, v. 2, 1945, p. 253.

61. CRUZ E SOUSA, Op. Cit, p. 102

Cruz e Sousa aqui se refere aos privilégios concedidos a alguns e, na sociedade de Desterro, negro não era gente, quanto mais negro inteligente. A sociedade racista escolhia seus eleitos, os que podiam sonhar com metas e ideais ou carreiras mais promissoras. Não era o seu caso. Faltavam-lhe as características que caracterizam, segundo Vila Nova, os grupos primários - intimidade, informalidade e espontaneidade.

Os grupos secundários são os compostos de um grande número de participantes, os quais, não estão todos necessariamente próximos, do ponto de vista físico, entre si.

Enquanto nos grupos primários as relações entre os seus componentes individuais são um fim em si mesmos, nos grupos secundários essas relações são apenas um meio para atingir algum objetivo. Nestes grupos, os contatos entre os indivíduos são predominantemente categóricos, isto é, baseados nas posições que as pessoas ocupam. Os grupos secundários não excluem, contudo, os grupos primários. Ao contrário, tendem, de algum modo, a estimular o seu surgimento. Exemplificando, grupos afins, tendem a compreender alguns grupos primários: amigos, namorados etc. O texto de Vila Nova elucida esta questão:

(...) a classificação dos grupos em primários e secundários, consagrada na Sociologia, é, antes de mais nada, uma identificação dos pontos extremos de uma possível escala das relações sociais. Em um dos pólos, o conhecimento íntimo das pessoas permite que as suas características singulares e as expectativas daí decorrentes sobrepujem as posições e os papéis; no outro extremo, a superficialidade do conhecimento interpessoal faz com que as expectativas impessoais para as posições predominem sobre as expectativas referentes às singularidades percebidas nas pessoas.⁶²

62. VILA NOVA, Op. Cit., 1994, p. 118.

Cruz e Sousa não considera grupo constituído a Sociedade Amor às Letras⁶³ nem outras sociedades criadas e já citadas em seu texto. Isto se explica através do entendimento de que a superficialidade do conhecimento interpessoal não permite a intimidade nem deixa que se percebam as singularidades dos que conosco convivem. Tudo é tão formal que não existe lugar para a informalidade, a entrega, o saber mais de si. Ou por outra, a própria sociedade fornece as normas do conviver.

A estratégia do poeta permite expor sob a pele negra a riqueza de um mundo deliberadamente ignorado pela elite. Para Cruz e Sousa seria difícil pertencer a essa sociedade influenciada pelas teorias européias onde o negro não é ninguém. "(...) eu não pertenço à velha árvore genealógica das intelectualidades medidas (...)." ⁶⁴

A cor negra estigmatizava o poeta como filho de uma raça escrava. Sedento de liberdade, Cruz e Sousa ataca ambições burguesas e sonha com brancuras que o libertem do corpo aprisionado pela epiderme negra, a pele escrava. Como fugir dos dominadores sem construir um mundo diferente deste que os poderosos perverteram. ⁶⁵

Cruz e Sousa não se identificava com os grupos sociais ou culturais de sua época, buscando sua realidade, seu mundo, ao criar um grupo especial para si.

No seu texto **Emparedado**, assim define seu espaço:

Num impulso sonâmbulo para fora do círculo sistemático das fórmulas preestabelecidas, deixei-me pairar, em espiritual essência, em brilhos intangíveis, através dos nevados, gelados e peregrinos caminhos da Via-Látea. ⁶⁶

63. Cruz e Sousa. *Evocações*, p. 398.

64. Idem, *ibidem*.

65. Ver Travessia. Artigo: A Prosa de Cruz e Sousa, de autoria de Zahidé Muzart, p. 191.

66. CRUZ E SOUSA, *Evocações*, p. 398.

Cruz e Sousa construiu seu próprio grupo, não porque não quisesse integrar-se aos outros, mas por ser ele o rejeitado, por ter seus dons intelectuais vestidos de luto - a cor negra.

Por mais desprezível que fosse esta procedência, ainda que eu viesse da salsugem do mar das raças, não seria tanto atroz nem tamanha a minha fatalidade do que tendo nascido dotado com os peregrinos dons intelectuais.⁶⁷

A nossa vida em sociedade é norteadá pelos nossos grupos de referências. Grupos de referências são aqueles cujas expectativas de comportamento os indivíduos levam em conta na condução de suas ações.⁶⁸ Esses grupos de referências podem ser positivos e negativos. Os positivos são aqueles cujas expectativas de comportamento os indivíduos buscam atender. Cruz e Sousa não se identificava com os grupos de seu mundo. Está mais enquadrado no grupo de referência negativo - cujas expectativas de comportamento procurava ele, de algum modo, contestar.

Não só em Desterro, onde acreditou que poderia ter seu espaço, mas também no Rio de Janeiro, onde fervilhava a intelectualidade, Cruz e Sousa se sentiu marginalizado. Dificuldades com emprego, a recusa da publicação de seus artigos, a luta para a sobrevivência tornaram-no um solitário da sua dor.

Cruz e Sousa leu grandes autores europeus como Balsac, Baudelaire, Poe, Villiers de L'Isle-Adam, com os quais conviveu através de uma linguagem tão a seu gosto. O grupo ao qual, nos parece, Cruz e Sousa gostaria de partilhar é justamente aquele onde as pessoas estão associadas de modo estável entre si e partilham dos mesmos sentimentos, embora o grupo, essa unidade social somente exista quando seus componentes não estejam fisicamente próximos um dos outros,

67. Idem, *ibidem*, p. 198.

68. Vila Nova, Op. Cit., p. 114.

o que foge a todas as regras estabelecidas. Seu apelo se faz sentir através de sua força na palavra, quando afirma:

(...) por mais que eu lhes repita que não me orgulho do que sei, mas sim do que sinto, porque quanto ao saber eles podem ficar com tudo; por mais que lhes diga que eu não sou dêste mundo, que eu sou do Sonho; por mais que eu faça tudo isto, nunca eles se convencerão que me devem deixar livre, à lei da Natureza, contemplando, *mudo e isolado*,⁽⁶⁹⁾ a eloquente natureza.⁷⁰

O espaço ocupado por Cruz e Sousa é o da sua arte.

69. Grifo da autora.

70. CRUZ E SOUSA, Op. Cit., p. 190/91

3. A CRÍTICA E O POETA

E faz igualmente, sultão dos espaços, que
os argumentos duros, brancos, tortos, não
sejam arremessados à larga contra o meu
cérebro como incisivas pedradas fortes.

Cruz e Sousa

3. A CRÍTICA E O POETA

A epígrafe que abre o livro **Broquéis** de Cruz e Sousa é o grito de afirmação de quem, no meio hostil, sabendo-se superior, quer se afirmar. Quer se afirmar para si mesmo e para os outros que o desprezam e o ignoram.

A crítica vem se manifestando a respeito da obra de Cruz e Sousa desde a publicação de **Missal e Broquéis**. É a partir de 1893 que se inicia a tomada de posição dos críticos brasileiros.

A literatura, no final do século XIX, era concebida como um produto da sociedade e a sua gênese condicionada a fatores externos - meio, raça, momento, influência do filósofo e crítico francês Hipólito Taine. Ao lado de Taine, foram inspiradores intelectuais Spencer, Comte, Buckle, com o positivismo, o evolucionismo, o determinismo e o monismo.

No Brasil, a crítica naturalista e positivista foi cultuada pela geração surgida em 1870. No período entre 1870 e 1900, o Brasil identifica-se com os progressos do positivismo. A Primeira Associação Positivista foi fundada no Rio de Janeiro em 1876. O aspecto autoritário do positivismo construiu um modelo de modernização que explicava e justificava a continuada concentração do poder nas mãos da elite. A ênfase de Comte à família (como elemento social básico) era outra idéia atraente para aqueles brasileiros interessados na modernização, mas preocupados com o forte acento individual e do liberalismo o que implicaria, possivelmente, no enfraquecimento da família.

Foi nessa atmosfera que o movimento em prol da abolição explodiu.

- 1883: os abolicionistas concentraram seus esforços numa campanha nacional, através de duas frentes: pediam a liquidação da base legal da escravatura e mobilizavam donativos para alforrias voluntárias.

- 1887: a escravatura estava moral e politicamente minada com evidentes sinais de falência social.

Os abolicionistas partilhavam da crença geral de que a sociedade brasileira não abrigava preconceito racial. A maioria, porém, previu um processo "evolucionista" com o elemento branco triunfando gradualmente. Estavam preparados para acelerar essa evolução, promovendo a imigração europeia por dois motivos: os europeus ajudariam a compensar a escassez de mão-de-obra e a imigração ajudaria a acelerar o processo de "branqueamento" no Brasil.

Partia-se da presunção de que o Brasil deveria "aprimorar-se" eugenicamente. O debate levava muitos brasileiros a revelarem suas opiniões raciais. E o que prevaleceu foi a visão de um Brasil paulatinamente mais branco.¹

O pensamento abolicionista nasceu do liberalismo europeu do século XIX. No Brasil, o liberalismo surgiu como resultado de tendências intelectuais, mais do que de qualquer mudança econômica profunda.

Idéias surgiram para explicar que os europeus do norte tinham atingido o poder econômico e político superior ao dos outros devido à hereditariedade e ao meio físico favoráveis. Assim, europeus do norte eram raças "superiores" e

1. Ver estudo de SKIDMORE, Thomas. **Preto no Branco**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Paz e terra, 1976

gozavam do clima "ideal". Isso levava a admitir que raças mais escuras ou climas tropicais nunca seriam capazes de produzir civilizações comparativamente evoluídas. E quando surgiu numa sociedade de nível cultural quase nulo, um expoente negro, embaralhou as idéias e confundiu as teorias.

Cruz e Sousa foi por muitos considerados "nefelibata", mas há escritos que deixam provas suficientes de que não estava alienado de sua raça e, sim, envolvido com amigos também abolicionistas.

Os simbolistas são acusados de se terem abstraídos dos interesses coletivos, da vida social. Teriam apenas 'sonhado' termo que não disfarça a idéia da 'evasão'. As respectivas bibliografias, demonstram o contrário, com raras exceções. Quase todos se empenharam apaixonadamente nas campanhas pela abolição e pela República. (...) E foram participantes decisivos. O destino da pátria, da raça, da sociedade encontrou neles observadores, reformadores e apóstolos.²

Textos belíssimos de Cruz e Souza nos deixam o seu grito de revolta contra a escravidão negra: "O Emparedado", "Litânia dos Pobres", "Crianças Negras", "Pandemonium", e o texto publicado no jornal "Regeneração", sob o título "O Abolicionismo".

A ação que o abolicionismo tem tomado nesta capital é profundamente significativa. Nem podia ser menos franca e menos sincera a adesão de todos a esta idéia soberana, à vista dos protestos da razão humana, do patriotismo e do caráter nacional ante tão bárbara e absurda instituição - a do escravismo. A onda negra dos escravocratas tem de ceder lugar à onda branca, à onda de luz que vem descendo, descendo, como catadura de sol, dos altos cumes da idéia, preparando a pátria para uma organização futura mais real e menos vergonhosa. Porque é preciso saber-se, em antes de se ter uma razão errada das coisas que, o abolicionismo não discute pessoas, não discute indivíduos nem interesses; discute princípios, discute coletividade, discute fins gerais. Não vai unicamente pôr-se a favor do escravo pela sua posição tristemente humilde e acobardada pelos grandes e maus, mas também pelas causas morais que o seu individualismo traz à sociedade brasileira, atrasando-a e conspurcando-a.

Não se liberta o escravo por pose, por chiquismo, para que pareça a gente brasileira elegante e graciosa ante as nações disciplinadas e cultas. Não se compreende, nem se adaptando ao meio humanista a palavra escravo, não se adapta nem se compreende da mesma forma a palavra senhor.

Tanto tem esta absurda, de inconveniente, de criminosa, como aquela. Se a humanidade do passado por uma falsa compreensão dos direitos lógicos e naturais, considerou que podia apoderar-se de um indivíduo qualquer e escravizá-lo, compete-nos a nós que somos um povo em vias de formação, sem orientação e sem caráter particular de ordem social, compete-nos a nós, dizíamos, fazer desaparecer este erro, esse absurdo, esse crime.

Não se pense que com a libertação do escravo, virá o estado de desorganização, de desmembramento no corpo ainda não unitário do país.

Em toda a revolução ou preparação de terreno para um progredimento seguro, em todo o desenvolvimento regulado de um sistema filosófico ou político, tem de haver certamente, razoáveis choques, necessários desequilíbrios, do mesmo modo que pelas constantes revoluções do solo, pelos cataclismas, pelos fenômenos meteorológicos, descobrem-se terrenos desconhecidos, minerais preciosos, astros e constelações novas. O desequilíbrio ou choque que houver não pode ser provadamente sensível, fatal para a nação. Às forças governistas compete firmar a existência de trabalho do homem tornado repentinamente livre, criando métodos intuitivos e práticos de ensino primário, colônias rurais, estabelecimentos fabris, etc.

A escravidão recua, o Abolicionismo avança seguro, convicto como uma idéia, como um princípio, como uma utilidade. Até agora o maior poder do Brasil tem sido o braço escravo: dele é que parte a manutenção e a sustentação dos indivíduos de pais dinheirosos: com o suor escravo é que se fazem deputados, conselheiros, ministros, chefes de Estado. Por isso no país não há indústria, não há índole de vida prática social, não há artes.

Os senhores filhos de fazendeiros não querem ser lavradores, nem artífices, nem operários, nem músicos, nem pintores, nem escultores, nem botânicos, nem floricultores, nem desenhistas, nem arquitetos, nem construtores, porque estão na vida farta e fácil, sustentada e amparada pelo escravo dos pais que lhes enche a bolsa, que os manda para as escolas e para as academias.

De sorte que, se muitas vezes esses filhos têm vocação para uma arte que lhes seja nobre, que os engrandeça mais do que um diploma oficial, são obrigados a doutorarem-se porque se lhes diz que isso custa e que poderão, tendo o título, ganhar mais facilmente e até sem merecimento posições muito elevadas; e mesmo porque, ser artista, ser arquiteto, ser industrial etc., é uma coisa que no pensar acanhado dos escravocratas, dos retrógrados e dos egoístas não fica bem a um nhonhô nascido e criado no bem-estar, no gozo material da moeda dada pelo braço escravo.³

É aí que vemos Cruz e Sousa alardear sua revolta contra o escravismo.

Alerta para a tônica fundamental do Abolicionismo "o qual não discute pessoas"

3. Publicado no jornal *A Regeneração* em 22 de junho de 1887.

mas "fins gerais". Condena a imposição das profissões a partir dos interesses da elite, abafando a vocação dos seus filhos, criados para a vida fácil e egoísta.

Em carta datada em 2 de abril de 1888, endereçada ao Sr. Germano Wendhausen, solicitando ajuda para voltar ao Rio de Janeiro, fala também de sua luta a favor do Abolicionismo:

(...) Como deve saber, na Tribuna Popular, onde escrevo, nada me dão, nem eu exijo porque não o podem fazer, e eu estou ali, apenas, para ajudar o Lopes, porque o faço generosamente, de coração aberto, com dedicação e simpatia, e mesmo, pela grande causa abolicionista que nós todos defendemos com desinteresse e honra.⁴

Voltando à crítica de Cruz e Souza, podemos destacar, na primeira fase, os representantes da crítica naturalista e positivista: Araripe Júnior, que teve grande compreensão no movimento Simbolista, e Silvio Romero, um dos primeiros a pedir que se reconhecesse o Brasil como produto da miscigenação.

É Araripe quem vai destacar Cruz e Sousa como o primeiro negro "sem mescla" que se torna notório pelo talento. Embora coloque Cruz e Sousa como um "maravilhado" (crítica já destacada no segundo capítulo desta dissertação) não esconde ser um dos "nossos poetas mais sonoros".

Silvio Romero, crítico literário, fazia uma abordagem sociológica da literatura, argumentando que a raça e o meio são as chaves para a compreensão da criação artística. Os pressupostos doutrinários que norteavam o seu pensamento o levavam a preferir o "social" ao "literário". Via a literatura como documento e não como arte.

4. **Cartas de Cruz e Sousa**. Organização, introdução e notas de Zahidé Lupinacci Muzart. Florianópolis: FCC/FBB, 1993, p.28.

Sua crítica confundia-se com as Ciências Sociais e faltou-lhe sensibilidade estética e compreensão do fato literário. Porém, dos críticos de renome do período, Sílvio Romero foi a exceção: soube entender o seu desprezo (de Cruz e Sousa) pela descrição parnasiana, exaltando-o como 'rei da poesia sugestiva'.⁵

Araripe, dotado de extrema sensibilidade artística, foi um homem de letras, enquanto Romero foi um culturalista, um sociólogo (no sentido da época).

José Veríssimo dava sua tônica de crítico com ênfase nos fatores externos, cedendo a um tipo de apreciação eclética que Alfredo Bosi chama de "humanística"⁶

Avesse por temperamento e cultura à experiência religiosa e igualmente às novidades estéticas radicais, não sabe apreciar no momento devido a renovação simbolista: o seu primeiro impulso ao ler Cruz e Sousa foi tachá-lo de decadente, forçando a nota pejorativa do termo.⁷

Celestino Sachet fez um estudo interessante a respeito de "O inditoso Cruz e Sousa", de Sílvio Romero, e "O Malogrado Poeta Negro", de José Veríssimo. Comenta ele que Sívio Romero, ao apresentar a primeira edição dos dois volumes da **História da Literatura Brasileira**, não fala em Cruz e Sousa, e já haviam sido publicados "Julieta dos Santos" e "Tropos e Fantasia".

Cruz e Sousa pobre e azarada ave negra de Santa Catarina, viu-se depenada, não pelas garras do falcão sergipano e nem pelas mãos do crítico impiedoso. Pior: ele foi excluído da primeira edição da História, pelo raio laser do Silêncio e pela Maldição de ter sido publicado, na década de oitenta, apenas em Santa Catarina.⁸

5. TEIXEIRA, Ivan. **Os cem anos de Broquéis**. In: O Estado de São Paulo: Caderno de Cultura, 20/02/93

6. BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1972, p.281.

7. Idem, Ibidem, p.283

8. SACHET, Celestino. **"O Inditoso Cruz e Sousa" de Sílvio Romero e o "Malogrado Poeta Negro" de José Veríssimo** - xerox cedido pelo autor.

Nestor Victor, antes mesmo de **Missal** ir às livrarias, já tinha lido o original e escreveu um ensaio que só foi publicado mais tarde.

Sobre a obra e o valor do grande poeta, Zahidé Muzart (UFSC) escreveu um artigo sobre a crítica em que diz: "pode-se arriscar a hipótese de que sem Nestor Victor, a obra de Cruz e Sousa estaria fadada ao esquecimento apesar de sua importância"⁹.

Ninguém ignora o modo como Nestor Victor se consagrou à memória de Cruz e Sousa. Nos três famosos sonetos que lhe dedicara, Cruz e Sousa havia perguntado ao amigo:

Alma das almas, minha irmã Gloriosa Divina irradiação do sentimento, Quando
estarás no azul Deslumbramento, Perto de mim, na grande Paz Radiosa?¹⁰

A pergunta foi respondida pelos fatos: nunca deixaram de estar junto um do outro. A última carta do poeta, dois dias antes de morrer é dirigida a Nestor Victor. E Nestor passou o resto da vida a promover o conhecimento da obra de Cruz e Sousa, com fidelidade inigualável.

No mesmo artigo, Zahidé Muzart apresenta quatro grandes marcos da crítica em relação a Cruz e Sousa: "o primeiro foi a importantíssima crítica de Araripe Junior". Nesta primeira fase, além de Araripe Junior, estão incluídos Nestor Victor, Silvio Romero e José Veríssimo. "O segundo marco, talvez o mais importante e que mudará a direção da crítica, derivando daí muito do que se diz ainda hoje sobre o poeta, são os quatro estudos do professor francês, então lecionando na USP, Roger Bastide, em 1943."¹¹ O terceiro marco é o de estudos mais ligados à

9. MUZART, Zahidé L. **Algumas constantes na crítica de Cruz e Sousa**. Diário Catarinense, 09/05/88, p.6.

10. CRUZ E SOUSA. **Obras Completas**. T.1, Poesia, 2ª ed., 1943 p.188/189.

11. Artigo de Zahidé L. Muzart citado na nota N°9.

linguagem e o quarto é o das abordagens mais recentes da obra de Cruz e Sousa, onde ela salienta o estudo de Affonso Romano de Sant'Anna em **O Canibalismo Amoroso** e o de Paulo Leminski no livro **Cruz e Sousa** da Brasiliense.

É a partir deste segundo marco, apontado pela professora Zahidé, que vamos desenvolver alguns questionamentos, provocados pelos estudos de Roger Bastide.

Roger Bastide apresenta um estudo da obra de Cruz e Sousa em quatro tempos. É no primeiro estudo, "Nostalgia de Branco", que encontramos a crítica que afirma: "Esse simbolismo se explica, no entanto, pela vontade do poeta de ocultar as suas origens, de subir racialmente, de passar, ao menos em espírito, a linha de cor. É a expressão de uma imensa nostalgia: a de se tornar ariano."¹²

Cruz e Sousa não nega ter recebido educação aprimorada que na sua época era privilégio dos brancos. Mas Roger Bastide sentencia que "a arte era o meio de abolir a fronteira que a sociedade colocava entre os filhos de escravos africanos e os filhos dos brancos livres: é por isso que foi logo ao tipo que lhe pareceu o mais ariano de todos."¹³

Em carta a Virgílio Várzea, datada de 8 de Janeiro de 1888, Cruz e Sousa desabafa:

(...) não imaginas o que se tem passado por meu ser vendo a dificuldade tremendíssima, formidável em que está a vida no Rio de Janeiro. Perde-se em vão o tempo e nada se consegue. Tudo está furado, de um furo monstro. Não há por onde seguir.

v. 4) 12. COUTINHO, Afrânio (org.). **Cruz e Sousa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979 (Coleção Fortuna Crítica,

13. Idem, ibidem, 63.

Todas as portas e atalhos fechados ao caminho da vida e para mim, pobre artista ariano, ariano sim porque adquiri, por adoção sistemática, as qualidades altas dessa grande raça, para mim que sonho com a torre de luar da graça e da ilusão, tudo vi escarnecedoramente, diabolicamente, num tom grotesco de ópera bufa. Quem me mandou vir cá abaixo à terra arrastar a calceta da vida! Procurar ser elemento entre o espírito humano? Para quê? Um triste negro, odiado pelas castas cultas, batido das sociedades, mas sempre batido, escorraçado de todo leito, cuspidado de todo o lar como um leproso sinistro! Pois como! Ser artista com esta cor! (...) Horrível!¹⁴

Quem explica de forma clara e objetiva este desabafo de Cruz e Sousa é

Miguel Sanches Neto:

O que temos aqui é uma brutal consciência da dicotomia entre as vilezas do mundo e a grandeza da alma. Cruz e Sousa sentia-se órfão da cultura que adotara, porque ela o negava sistematicamente por julgá-lo de raça inferior. A contradição que ele revela ao definir-se ariano comprova não uma identidade postiça, mas a dissolução dos conceitos absolutos de raças inferiores e superiores. Interpretada desta forma, a antítese não assume um significado negativo, isto é, ela não tem a função de ocultar a "negritude" do poeta, servindo sim para colocá-lo em pé de igualdade com os demais.¹⁵

Delton de Mattos analisa o estudo de Bastide, opondo-se à visão do intelectual europeu:

Não é convincente (Bastide) quando afirma que a paixão de Cruz e Sousa pela cultura germânica se explicaria através de uma análise do inconsciente social na vontade de mudar de cor pois 'é preciso clarear e o melhor meio é procurar a poesia ou a filosofia dos indivíduos que têm a pele mais clara, isto é, os povos do norte' mais curioso ainda é que para reforçar seus argumentos cita o caso de Tobias Barreto cujo interesse pela mesma cultura também se explicaria através do desejo de embranquecer-se. A tese de Bastide não corresponde às leis da antropologia nem à verdade dos fatos, em primeiro lugar porque: ao contrário do que ele diz, a luminosidade e a cor branca não são, de modo algum, características dominantes da cultura nórdica, toda ela desenvolvida sob o manto das brumas noturnas, que obscurecem os limites das formas e convidam o homem ao silêncio e à meditação. E se por um lado essa paisagem sombria criava embaraços ao pleno desenvolvimento das artes visuais, por outro ofereceu ótimas condições para as conquistas no campo da filosofia, da música e das letras, incluindo valores relevantes do movimento poético do simbolismo.¹⁶

130. 14. MAGALHÃESJR, R. **Poesia e Vida de Cruz e Sousa**. 3ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975, p.

p. 13. 15. SANCHES NETO, Miguel. Cruz e Sousa em Preto e Branco - ensaio- jornal **Ô CATARINA!** Abril de 1994, nº9,

78/83. 16. MATTOS, Delton de. **Raízes do Simbolismo de Novalis a Cruz e Sousa**. Humanidade, nº 16, 1988, UNB, P.

E sem esquecermos de que Cruz e Sousa viveu em terra plena de luz e o sol é seu grande protetor, cantado em prosa e verso na página de abertura de **Missal**.

Enquanto para Bastide o Simbolismo de Cruz e Sousa se explica "pela vontade do poeta de ocultar suas origens"¹⁷ para Eduardo Portella "o Simbolismo significa para Cruz e Sousa uma suprema possibilidade de Originalidade e de Iluminação."¹⁸

O amigo pessoal de Cruz e Sousa, Carlos D. Fernandes, já no século passado afirmava:

Em nenhum de seus trabalhos transparece, no entanto, o despeito de ser negro, porque o seu corpo era simplesmente o da sua alma Sonhadora, eternamente voltada para as supremas visões do Belo, e eternamente esquecida da invisível tristeza, que parece agrilhoar os homens à terra, atraindo-os aos insondáveis e misteriosos abismos das suas fecundações infinitas.¹⁹

Uelinton Farias Alves comenta que:

(...) sem dúvida alguma era a raça, a chamada negritude do poeta que os incomodava, não propriamente a Arte. Há uma relação negra em Cruz e Sousa na sua estética, na sua obra, que se pode discutir a partir do "branco" de sua poesia, sobretudo no caso de *Broquéis*. A poesia cruz e souseana não se realizaria, neste aspecto, e dentro da verdade, sem o acontecimento em sua vida da entrada da belíssima mulher negra Gavita, que foi sua esposa e musa inspiradora (...). Daí nota-se que o "branco" reproduzido no livro (*leia-se Broquéis*) nada mais é que uma espécie de noivado em versos "a moda de um poeta cordelista."²⁰

A presença gritante do branco, encontrada em todas as suas obras, não pode ser lida como uma máscara para ocultar sua origem africana, mas, sim, como

17. BASTIDE, Roger Op. cit., p.63.

18. PORTELLA, Eduardo. **Compreensão de Cruz e Sousa**. Jornal do Comércio, 29/03/59

19. Jornal "A tarde", Rio: 20/03/1889, s/ título.

20. FARIAS, Uelinton. **Reencontro com Cruz e Sousa**. Florianópolis: Papa-livro, 1990, p.91.

o símbolo do outro lado da nossa condição carnal. O branco dos seus sonhos existirá em função de uma vivência escura.

Franklin de Oliveira também acredita que "a emergência do nosso Simbolismo nada tem a ver com problemas etno-antropológicos, quer no sentido europeu, quer no sentido africano."²¹

Em outro artigo, Franklin, faz esta observação ao texto de Bastide:

Nos ensaios de *A Poesia Afro-Brasileira* (São Paulo, 1943), predominam as angulações antropológicas e psicanalíticas. Na *Nostalgia do Branco*, que marca a primeira fase (Broquéis), Bastide identifica a expressão da ânsia de Cruz e Sousa em se tornar ariano, ao passo em que, no noturnismo da segunda fase (Faróis) vê a reafirmação das fundas heranças africanas. Chega mesmo o analista francês a descobrir na musicalidade dos versos cruz e souseanos ressonâncias de música negra. Fala-nos, então, alusivamente na 'importância do ritmo e do tambor'. Mas como conciliar suas observações com a verdade desta constatação: a de que a apologia do branco é uma constante essencial a todo o simbolismo europeu? ²²

Quando Bastide se refere aos dois aspectos da poesia noturna destaca: a noite dos simbolistas "carícia do céu ou um vôo de anjos brancos" e a noite africana "feiticeira, satânica, povoada de terrores e fantasmas."²³

Como pudemos observar em nossos estudos, a verdadeira noite dos simbolistas nem sempre é leve, pois, na maioria das vezes, é símbolo das angústias e sofrimentos dos poetas. Em **Evocações**, Cruz e Sousa apresenta uma síntese da sua concepção dos sentimentos noturnos:

Ó Noite! Inimiga irreconciliável dos que não te sabem engrinaldar com os lírios das suas saudades, encher com os seus soluços, estrelar com as suas lágrimas! Hóstia Negra dos sonhos brancos que eu eternamente comungo! ²⁴

21. OLIVEIRA, Franklin de. **A Redescoberta de Dois poetas do Simbolismo**. Folha de São Paulo, 18/09/1961.

22. OLIVEIRA, Franklin de. **Bethoveniano**. Correio da Manhã, 14/09/1957.

23. BASTIDE, Roger. Op. Cit. , p. 70.

24. CRUZ E SOUSA. **Obra completa**. Prosa, V.2, 1945, p. 166

Cruz e Sousa vivia numa natureza com a mais límpida plenitude solar, bem longe de ser comparada com a atmosfera noturna de invernos rigorosos da Europa.

O poeta partia de suas próprias lutas, chegando à conclusão de que os outros não diferiam muito dele, contrariando assim o estigma da alienação e de isolamento, atribuindo ao ideal de beleza meta maior de sua atividade poética. A experiência imaginativa poderia ser tudo para ele, mas, afinal, ela não excluía o homem e sua convivência.

Outro comentário sobre o estudo de Bastide é o de Manuel J. Silva Pinto, expresso em carta para o ensaísta Nereu Correa. Recortamos as seguintes passagens:

(...)admirável o carinho desse estrangeiro pelos nossos artistas verbais, e ainda mais notável que incida sua preferência na poesia dos negros e mestiços. Impressionante a erudição que revela, o aprofundamento paciente nas pesquisas. (...) mas, de permeio há ali muito erro e mesmo verdadeiros depautérios. Sobretudo vicia o livro o espírito de sistema, a rebusca auspiciosa dos fatores raciais e de repulsa social, cujo refluxo na obra dos poetas é exageradíssimo na maioria de seus capítulos. (...) Apenas direi ainda algo sobre o caso particular do Cisne Negro. Penso que a evolução da poesia catarinense (...) demonstra que ele era um Simbolista nato. E que portanto a ação dos recalques sociais, quanto a ele, foi fator secundário, não merecendo em absoluto o destaque dado pelo professor francês. Aliás, Bastide é contraditório nos três primeiros estudos. Sobre o negro, atribui grande valor a esse fator, enquanto no último se movimenta como reconhecendo mesmo a genuinidade do Simbolismo do autor de Faróis. Nem há razão para sustentar que um preto não pode ter a alma quintessenciada, propensa ao misticismo, e portanto às vaguidades e brancuras do Simbolismo.

Excepcionalmente um homem de dada raça aparece discrepante dos característicos habituais dela; é coisa muito sabida. De modo que se torna meio ridículo o esforço para negar essa evidência ao caso do Cruz, emprestando gênese ambiental e portanto artificiosa aos seus possantes pendores. Que ele tenha sofrido com o preconceito, e muito, e que isso tenha sido algum influxo na sua poesia é certo, e aliás confessado pelo próprio, o que não posso aceitar é a tese de que ele só foi simbolista por causa disso.

Julgo evidente, ao contrário, que seria simbolista mesmo se nascido branco(...). Nas individualidades vigorosas a influência desses fatores não é primordial e decisiva; só medíocres são inteiramente manobrados pelas circunstâncias.

Bastide chega ao cúmulo, no seu culto das modas psicanalíticas (cujo acertado emprego em certos casos não contesto, ao contrário) de sustentar que o gosto

do negro pelas paisagens nevadas era transposição do libido da mulher branca para coisas brancas. Ora bolas! (...) Em suma: o que deveras importa em Cruz e Sousa não são os acidentes de raça e ambiente local, porque ele não era um africano típico, e porque era demasiado grande para se subalternizar a sentimentos como esse da desforra no sublime. (...) Foi sublime porque nasceu sublime. (...) ²⁵

Bastide, elogiando o trabalho de Cruz e Sousa e dando valor a sua obra, quando faz referências à não aceitação de sua cor, usa juízo de valor que, ao invés de resgatar a obra cruz e souseana, mata-a, pois nega-lhe a essência. Mesmo quando o compara a Baudelaire, Mallarmé e Stefan Georg.

Franklin de Oliveira mostra os equívocos de Bastide nas interpretações da musicalidade da poesia de Cruz e Sousa, ao tentar associá-la às influências africanas. Afirma ele:

(...) certa crítica brasileira procurou explicar a musicalidade do verso e da prosa de Cruz e Sousa em termos de tambor africano esquecida de que o "status of music" é inerente à estética simbolista. É consabido que, um dos traços característicos das línguas do grupo bantu é a concordância aliterativa. Os críticos com base nessa informação, armaram o teorema: Cruz e Sousa era negro e sua poesia usava amplamente a aliteração. Logo, a sua musicalidade corria por conta de sua negritude. Espanta é que até um autor da categoria de Roger Bastide, tenha caído nessa esparrela. ²⁶

A idéia desenvolvida por Bastide veio de Araripe Junior. Bastide endossou-a, esquecendo que a música, o "status of music", era inerente ao simbolismo, nada tendo a ver com heranças africanas. Essa mesma idéia foi, também, desenvolvida por Abelardo F. Montenegro, em sua obra. Ali aparece o nome de outros que também "caíram nessa esparrela." ²⁷

25. Carta de Manoel J. Silva Pinto publicada em Campos, RJ, em 25/03/1950, endereçada ao ensaísta Nereu Corrêa. Publicada com o título "Ainda Cruz e Sousa".

26. OLIVEIRA, Franklin de. **A redescoberta de dois poetas do Simbolismo**. Folha de São Paulo, 18/09/1981.

27. MONTENEGRO, Abelardo F. **Cruz e Sousa e o movimento Simbolista no Brasil**. Florianópolis: FCC Ed., 1988, p. 168-70.

Encontramos em "Negro em Terra de Branco" um comentário que extrapola a verdadeira estética de Cruz e Sousa:

E mesmo um preto do porte de Cruz e Sousa, que alcançou renome nacional - ele mesmo negro - não percebeu ou não quis perceber a armadilha da língua numa emocionada saudação a Independência do Brasil, publicou no jornal "A Regeneração" de 11 de setembro de 1882, os seguintes versos:

Liberdade! Independência!
Eis os brados grandiosos
Que quae raios luminosos
Fulgurarão lá nos céus!

Eis a mágoa - Odysséia
Que d'uns lábios rebentando,
Foi o povo transformando,
Foi rompendo os negros véus!..."

O meio social impõe assim, uma linguagem onde o negro assume a equivalência de tudo o que é negativo e desfavorável. E isso não acontece, evidentemente por acaso, ou sem maiores consequências, numa sociedade profundamente marcada pela experiência com a escravidão e pela convivência com uma população negra marginalizada.²⁸

É esta idéia que se procura desmistificar, mostrando que há falsa interpretação na análise acima apresentada. Indica um desconhecimento da estética simbolista, de sua visão de mundo e de seu contexto. Na estética simbolista, o negro (cor) está relacionado, na maior parte das vezes, com a vida terrena, as misérias carnavais, a dor, a doença, enfim, tudo o que se relaciona com o que não é transcendental, contrapondo-se à cor branca, símbolo que representa o outro lado da nossa condição carnal. É através deste jogo de cores que Cruz e Sousa põe em relevo sua convivência dos contrários, uma duplicidade cromática. Esta sua "aventura humana é mostrada como o filme negativo de uma foto que só será revelada na luz do paraíso."²⁹

28. PEDRO, Joana Maria & Outros. **Negro em terra de Branco**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988, p.46.

29. Idem, *ibidem*, p. 46.

Massaud Moisés refere-se, também, a essa idéia das cores, dando destaque à poesia de Rimbaud, no soneto "Voyelles", conhecido por associar vogais e cores, mostrando que:

Embora subjetiva, a equivalência refletia o intuito de estabelecer um nexo entre a palavra e a imagem, paralelamente à musicalização do verbo. A anotação cromática tornou-se rotineira, sobretudo a cor branca, que constitui obsessão, porquanto resumia o ideal de arte simbolista: a vaguidão, a pureza, o etéreo, o oculto, etc.³⁰

A partir de Bastide, cristalizou-se a idéia do negro desejoso de ser branco. Daí se sucederem trabalhos cujos títulos não escondem mais a palavra "negro", como o de Paulo Leminski, "O Negro Branco", em que exercita a poesia de Cruz e Sousa na riqueza das suas palavras e significados. Leminski considera que Cruz e Sousa, apesar de negro, tinha um "repertório branco".

Na poesia, na realização enquanto texto, Cruz e Sousa superou o dilaceramento entre os antagonismos de ser negro no Brasil (mão-de-obra) e dispor do mais sofisticado repertório branco de sua época ('o espírito').³¹

Outra abordagem recente é a da cineasta Maria Emília Azevedo que apresentou, em filme de curta-metragem, a vida do escritor Cruz e Sousa. O título escolhido para este trabalho é "Alva Paixão", assim justificado:

Alva Paixão surgiu que, de certa maneira, Cruz e Sousa rejeitava a sua origem negra. Além disso, ele usava a palavra alva constantemente em seus poemas simbolistas, estilo de origem germânica. Ele viveu esta contradição, alva-paixão.

É preocupante a imagem do poeta que será passada aos que assistirem ao curta-metragem. Cruz e Sousa, na visão da cineasta, soa-me como negação do

30. MOISÉS, Massaud. *História da literatura Brasileira - Simbolismo*. São Paulo, Cultrix: EDUSP, 1984, p. 12.

31. LEMINSKI, Paulo. *Vida*. Porto Alegre: Sulina, 1990, p.20.

poeta, pois o branco na estética simbolista não apresenta conotação racista, como já o demonstramos.

O drama de Cruz e Sousa aumentou seu poder criador, supriu sua solidão de negro, de rejeitado social e ele, como Artista da palavra, se sobrepôs a tudo. Se não o introduziu, pelo menos firmou definitivamente em poesia o verso livre, que parece ter sido a conquista mais significativa do Simbolismo, a mais benéfica contribuição à renovação dos moldes poéticos. Com seus versos livres criou essência, alma, imaginação, sentimento. O verso em si perdeu sua importância para dar lugar à soma da emoção e experiência vividas ao longo da existência. Na sua luta contra a alienação e a coisificação do homem, em função da dialética do protesto, Cruz e Sousa não teve outro caminho a seguir a não ser o da ruptura com a sociedade via solidão, protesto pelo retraimento imposto por um mundo hostil, e uma ordem social que lhe era adversa. Em seu poema "Assim Seja"³² registra:

Fecha os olhos e morre calmamente!
Morre sereno do Dever cumprido!
Nem o mais leve, nem um só gemido
Traia, sequer, o teu sentir latente.

Morre com alma leal, clarividente,
Da Crença arando no Vergel florido
E o pensamento pelos céus, brandido
Como um gládio soberbo e refulgente.

*Vai abrindo sacrário por sacrário
Do teu sonho no templo imaginário,
Na hora glacial da negra Morte imensa...

Morre com o teu Dever! Na alta confiança
De quem triunfou e sabe que descança,
Desdenhando de toda a Recompensa!

Cruz e Sousa superou o eco do preconceito e impôs-se socialmente, através de seus versos, de sua prosa poética, de seus artigos, de publicações em periódicos, de discursos. Fez de sua Arte a combinação harmoniosa Arte-Vida. Teve seus momentos terra-a-terra, mas nos vôos mais altos, foi e é o poeta extraordinário que vence a temporalidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A contextualização do período em questão (1850-1900) serviu especialmente para se obter uma visão da história oficial marcada pelas transformações fomentadas pelas idéias liberais, abolicionistas e republicanas, permeadas por teorias racistas e o desabrochar de novas formas de representação do imaginário dos escritores e poetas. Os anos da década de 1860 foram fecundos como preparação de uma ruptura mental com o regime escravocrata e as instituições políticas que o sustentavam. O tema da abolição e o da República foram a base das opções ideológicas do homem culto brasileiro, a partir de 1870.

Quando a "calmaria" se transformou em instabilidade e o Império apareceu em toda a sua nudez, mostrou-se a falha da nossa organização militar (Guerra do Paraguai) e o acanhado de nossos progressos sociais, desvendando a chaga da escravidão. A elite formulou sonhos raciais, fruto das teorias então vigentes. O ideal de "branqueamento" foi sendo vencido e desde que a crença de superioridade racial do branco não podia mais ser aventada como um processo de "integração étnica" que resolveria, de forma "milagrosa", os problemas raciais do Brasil. A pele, figura de identidade, área de fronteira entre o olhar do outro e o espaço íntimo - vai repontar em outro contexto: é o social que recobre a carne com as escaras deixadas pela luta cotidiana.

A conclusão a que se tenta chegar dessa análise racial repousa sobre uma afirmação chave: a de que a miscigenação não produzia inevitavelmente "degenerados", mas uma população mestiça sadia, capaz de tornar-se sempre "mais branca", tanto cultural como psiquicamente.

Para classificar seus cidadãos, os governos instaurados no Brasil após a Independência, inspiraram-se no pensamento da elite intelectual. Para a elite, era mais fácil visualizar o brasileiro nato, especialmente o mestiço em termos de romantismo literário, como um homem indeterminado, perdido na imensidão da natureza - daí a subjugação dos não brancos.

A literatura acompanhou, de perto, estas questões sociais e históricas. O Século XIX foi uma grande encruzilhada de correntes literárias que desembocou ao final com o movimento Simbolista do qual Cruz e Sousa foi o expoente brasileiro. Incorporar à história tensões sociais de cada dia implica a reconstrução de grupos marginalizados de poder.

Percorrer **Missal e Evocações** foi uma viagem de descoberta de um mundo especificamente de Cruz e Sousa e do outro mundo, da sociedade que o desprezou por ter nascido filho de escravos e por ter a cor negra, que esta sociedade assimilou como sendo de pessoas apenas com capacidade para o trabalho braçal, jamais para o trabalho intelectual. E foi através de seu trabalho poético "verso livre" que Cruz e Sousa expressou um protesto à rigidez das regras, impondo, através da forma, uma ideologia de libertação e propagando uma ruptura - via solidão.

Rejeitou a sociedade em protesto contra o utilitarismo, negando-se a produzir mercadoria (poesias, prosa), para um mundo que tudo reduz à mercadoria.

Sua visão de mundo está marcada pela natureza através de todas as suas nuances: a noite, o dia, o mar, o céu, tudo que completa seu próprio cenário. Desterro, com vento sul assoviando nas noites tristes, é seu quadro: projeção de seus sonhos, chão de sua própria realidade, cheia de preconceitos, de retratos de sofrimento de sua família, diante da negritude não aceita pela sua contemporaneidade.

Em **Evocações**, seu tom é marcado pela Dor, mas no seu discurso é possível detectar de que lugar o poeta fala. Fala de um espaço que criou para si - sua arte, um mundo deliberadamente ignorado pela elite. O poeta nos remete a vários grupos sociais - a sua família, a escola, os amigos, poucos, mas sinceros, como Nestor Victor. E culturais, que não considerava grupo instituído como as sociedades existentes em seu tempo.

Parece-me que Cruz e Sousa gostaria de estar incluído no grupo das individualidades que se ligam por simpatia intelectual, por inteiras relações de afinidade estética, independentes da vontade própria de cada um por uma relação natural que foge a todas as regras estabelecidas. Identifica-se pela afinidade estética com os grandes autores europeus - Balsac, Baudelaire, Poe, Villiers de L'Isle-Adam com os quais "conviveu" através de leituras tão a seu gosto. Quando afirma que não é deste mundo, que é do Sonho, neste Sonho está implícito o mundo que criou para si, porque a sociedade não dava para ele autoridade de ocupar este espaço.

A abordagem crítica veio mostrar que, após os estudos de Bastide sobre Cruz e Sousa, cristalizou-se a idéia do negro desejoso de ser branco, idéia que procurei contestar através dos textos jornalísticos da época.

Em todo o percurso, ficou muito claro que o preconceito abriga, até hoje, os que elogiam e defendem Cruz e Sousa. Os títulos utilizados em seus artigos condenam seu racismo mascarado: "Negro Branco", "Alva Paixão" etc.

O estudo de Roger Bastide, considerado um divisor de águas na crítica cruz e souseana, ao mesmo tempo em que quer valorizar o poeta, através do elogio, aniquila sua prosa poética. Faz-se aqui a analogia com o personagem satirizado no conto **Le teur des cignes**, de Villieus de L'Isle-Adam, *Trubulat* - um cientista que estrangula cisnes para analisar seu canto. Roger Bastide, ao analisar o **Canto do Cisne Negro**, o estrangula.

A importância do documento literário na pesquisa histórica permite-nos vislumbrar um mundo que pertence ao poeta, desvinculado da história oficial, pois Cruz e Sousa não se obriga a dizer o que o texto histórico diz, já que a leitura da realidade e formação discursiva são outras.

Poeticamente teve-se a liberdade de representar o dado histórico privilegiando a subjetividade e não o que lhe é objetivo. A análise do documento literário apontou novas formas de pesquisas e abriu caminho para novos enfoques da interdisciplinaridade. Longe de ser considerado um trabalho pronto, este estudo constituiu-se no cultivo de um extenso e fértil campo poético.

Rever este campo para encontrar novos tesouros é o trabalho do historiador. Supor que tudo já foi encontrado é negar os ensinamentos da história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia do Autor.

SOUSA, João da Cruz e, et VARZEA, Vergílio. **Tropos e Fantasias**. Desterro: Typografia da Regeneração, 1885.

SOUSA, João da Cruz e. **Missal**. Rio: Magalhães, 1893.

_____. **Broquéis**. Rio : Magalhães, 1893

_____. **Evocações**. Rio: Aldino, 1898.

_____. **Faróis**. Nota Nestor Victor. Rio: Tipografia do Instituto Profissional, 1900.

_____. **Últimos Sonetos**. Prólogo Nestor Victor. Paris: Ailland, 1905.

_____. **Obras Completas**. Intr. Nestor Victor. Rio: Anuário do Brasil, 1924, 2v.

_____. **Obras Completas**. Intr. Fernando Góes. São Paulo: Ed. Cultura, 1943, 2v.

_____. **Poesias Completas**. Intr. Tasso da Silveira. Rio: Zélio Valverde, 1944.

_____. **Obras Poéticas**. Pref. Andrade Muricy. Rio: Imprensa Nacional, 1945, 2v.

_____. **Poesia**. Apr. Tasso da Silveira, Rio: Agri, 1957.

_____. **Sonetos da Noite**. Sel. Silveira de Souza. Florianópolis: Ed. Livro de Arte, 1958.

_____. **Obra Completa**. Org. Andrade Muricy. Rio: Aguilar, 1961.

_____. **Poemas Escolhidos**. Apres. Massaud Moises. São Paulo: Cultrix, 1961.

_____. **Poesias Completas**. Intr. Tasso da Silveira. Rio: Tecnoprint, 1965.

_____. **Literatura Comentada**. Estudo Aguinaldo José Cardoso. São Paulo: Abril, 1982.

_____. **Últimos Sonetos**. Ed. Crítica Adriano da Gama Kury. Florianópolis, UFSC/ Fundação Catarinense de Cultura, Rio: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.

_____. **Poesia Completa**. Intr. Maria Helena Camargo Regis. Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, 1985.

_____. **Evocações**. Ed. fac-similar. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1986.

_____. **Últimos Sonetos**. 2ª ed., Crítica Adriano da Gama Kury. Estudo Literário de Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa / Florianópolis, UFSC, FCC, 1988.

_____. **Julietta dos Santos**. Ed. fac-similar. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1990.

_____. **Poesia Completa**. Intr. e org. Zahidé Lupinacci Muzart. 12ª ed., Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, Fundação Banco do Brasil, 1993.

_____. **Cartas de Cruz e Sousa**. Org., Introdução e Notas de Zahidé Lupinacci Muzart. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1993.

Bibliografia sobre o Autor:

ALVES, Henrique. **Cruz e Sousa - O Dante Negro**. São Paulo: Associação Cultural do Negro, 1960.

ALVES, Uelinton Farias. **Reencontro Cruz e Sousa**. Florianópolis: Papa-Livro, 1990.

BASTIDE, Roger. **O Lugar de Cruz e Sousa no Movimento Simbolista**. Florianópolis: Imprensa Oficial do Estado, 1943.

COUTINHO, Afrânio (org.). **Cruz e Sousa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Brasília, INL, 1979. (Coleção Fortuna Crítica; v.4).

JUVENAL Ildefonso. **Nestor Victor e Cruz e Sousa**. Florianópolis: Escola Artífices, out/ 1923.

LEMINSKI, Paulo. Cruz e Sousa - O Cisne Branco. In: **Vida**; Cruz e Sousa; Bashô; Jesus; Trótski. Porto Alegre: Sulina, 1990.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. **Poesia e Vida de Cruz e Sousa**. 3ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília, INL, 1975.

MIGUEL Salim (org). **Centenário de Cruz e Sousa - Interpretações**. Florianópolis: Ed. Da Comissão Oficial de Festejos, Jul/1962.

MONTENEGRO, Abelardo, **Cruz e Sousa e o Movimento Simbolista no Brasil**. Fortaleza: Batista Fontenelle, 1954.

_____. **Cruz e Sousa e o Movimento Simbolista no Brasil**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, Edições, 1988.

MURICY, José Candido de Andrade. **Para Conhecer Melhor Cruz e Sousa**. Rio: Bloch, 1973.

PÁDUA, Antônio de. **A Margem do Estilo de Cruz e Sousa**. Rio: Serviço de Documentação do MEC, 1946.

RÉGIS, Maria Helena Camargo, **Linguagem e Versificação em Broquéis**. Porto Alegre: Movimento, Florianópolis, UDESC, 1976.

SOARES, Iaponan. **Ao Redor de Cruz e Sousa**, Florianópolis: UFSC, 1988.

TILL, E. Rodrigues. **Cruz e Sousa e o Rio Grande do Sul**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.

Publicações, Artigos e Conferências:

ADONIAS FILHO. Cruz e Sousa in "**Jornal do Comércio**". Rio de Janeiro: 19/nov/ 1961.

ALBUQUERQUE, Meacir de. Cruz e Sousa in: "**O Jornal**". Rio de Janeiro: 30/set/1956.

ALVES, Henrique. Cruz e Souza - O papa negro do simbolismo in: **Leitura**, dez/ 1960.

ANDRADE, J. M. Goulart de. A poesia de Cruz e Sousa, in: **Revista da Academia de Letras**, mar/1926.

_____. Cruz e Sousa, in: **O Globo**. Rio: 22/mar/1926.

ARAÚJO, Murilo. Cruz e Sousa: simbolista essencial in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 26/nov/1961.

ARROYO, Leonardo. O poeta Cruz e Sousa in: **O Estado de São Paulo**: 19/nov/1961.

ASSIS BRASIL. O Negro na Literatura Brasileira in: **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro: 05/out/1958.

ATHAYDE, Austragésilo de. Reafirmação de Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 7/set/1975.

ATHAYDE, Tristão de. Anacromismo e Precaução in: **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro: 9/jun/1961.

_____. O Laocoonte Negro in: **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro: 9/out/1975.

ATHOS. Missal in: **Gazeta do Sport**. Rio, 12/mar/1893.

_____. Missal in: **O Estado**. Desterro: 23/mar/1893.

_____. Missal in: **A Geração**. Rio: 12/abr/1893.

AUGUSTO, José. Cruz e Sousa in: **Diário do Paraná**. Curitiba: 26/out/1961.

AUSTREGÉSILO, Antônio. Oliveira Gomes, in: **Jornal do Comércio**. Rio: 22/mar/1941.

_____. Cruz e Sousa e o Simbolismo, in: **Jornal do Comércio**. Rio: 24/out/1948.

AYALA, Walmir. Letras e Artes in: **A Marcha**. Rio de Janeiro: 8/nov/1961.

_____. Cruz e Sousa- Obra completa in: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 11/nov/ 1961.

_____. Ainda Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 14/nov/1961.

AZEVEDO, ARTHUR. Missal in: **O Album**, nº 12. Rio: mar/1893.

AZEVEDO, Sânzio de. Desarticulação rítmica e irregularidades métricas no simbolismo brasileiro in: **Revista de Cultura**. Vozes, nº8, out/1977.

BANDEIRA, Manuel. Uma pergunta por dia, in: **O Globo**. Rio: 15/set/1948.

_____. Cruz e Sousa in: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 19/nov/1961.

BAPTISTA DA COSTA. Cruz e Sousa e Antro in: **O Antro**, 19/mar/1955.

_____. Centros Simbolistas in: **Jornal de Letras**, n.76, out/1955.

BARBOSA, Walter. Aspectos metafísicos no simbolismo de Cruz e Sousa in: **Correio Brasiliense**. Brasília: 10/mar/1972.

BASTIDE, Roger. A Poesia Noturna de Cruz e Sousa, in: **Dom Casmurro**. Rio: 09/ago/1941.

_____. Cruz e Sousa, in: **A Gazeta**. São Paulo: 24/nov/1941.

_____. Homenagem do Instituto da Estiva ao Poeta de Santa Catarina, in: **Diário de Notícias**. Rio: 09/out/1942.

_____. Quatro estudos sobre Cruz e Sousa, in: **A Poesia Afro-Brasileira**. Martins, São Paulo: 1943.

- BASTOS, C. Tavares. Como surgiram os místicos da Rosa-Cruz in: **Jornal do Comércio**. Rio: 14/mar/1937.
- _____. Cruz e Sousa, in: **Jornal do Comércio**. Rio: 19/03/1937.
- BERNARDI, Mansueto. Os três ases do Simbolismo in: **Correio do Povo**. Porto Alegre: 25/abr/1958.
- BRUNO, Haroldo. Onde o crítico completa o biógrafo in: **O Globo**. Rio de Janeiro: 21/set/1975.
- CALLADO JR., Martinho. Cruz e Sousa - O Negro (conf) in: **Interpretações**. Florianópolis: Ed. Comissão Oficial de Festejos, 24/nov/1961.
- CAMPOS, Augusto de. Simbolismo: retrato sem retoque in: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 27/abr/1957.
- CARDOSO, Zélia da Almeida. A luz musical de Cruz e Sousa in: **Língua e Literatura**, n.9, USP, São Paulo: 1980.
- Carpeaux, Otto Maria. Períodos da História Literária Brasileira in: **O Jornal**. Rio de Janeiro: 22/jul/1956.
- _____. Valores da Poesia Brasileira in: **O Jornal**. Rio de Janeiro: 30/set/1956.
- CASTRO, Nestor de. Cruz e Sousa in: **Gazeta do Povo**. Curitiba: 31/mar/1898.
- _____. Cruz e Sousa in: **Gazeta de Notícias**. Rio: 14/abr/1898.
- _____. Cruz e Sousa in: **Gazeta de Notícias**. Rio: 19/abr/1898.
- CASTRO, Silvio. Cruz e Sousa, Poesia e Centenário in: **Cadernos Brasileiros**. Rio de Janeiro: 1961.
- CAVALCANTI, Valdemar. O poeta negro que tinha alma branca, in: **O Jornal**. Rio: 28/mar/1948.
- CÉSAR, Guilhermino. Inéditos de Cruz e Sousa in: **Cadernos de Sábado**. supl. lit. **Correio do Povo**. Porto Alegre: 6/jul/1974.
- _____. Variantes de Cruz e Sousa in: **Caderno de Sábado**. supl. lit. **Correio do Povo**. Porto Alegre: 13/jul/1974.
- _____. Literatura e Cifrão in: **Correio do Povo**. Porto Alegre: 29/nov/1980.
- CONDÉ, José. Meio Século, in: **Correio da Manhã**. Rio 28/mar/1948.
- CORREA, Nereu. O Canto do Cisne Negro (conf) in: **Interpretações**. Florianópolis: Ed. Comissão Oficial de Festejos, 24/nov/1961.
- _____. Cruz e Sousa: o homem e a poesia in: **Jornal de Letras**. Jun/1974.
- _____. Dois poetas, dois destinos in: **Jornal de Letras**, jul/1981.
- _____. Novos inéditos de Cruz e Sousa in: **Cultura**, supl. lit. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 14/nov/1982.

CORREIA, Leôncio. Cruz e Sousa, in: **Correio da Noite**. Rio: 09/ago/1943.

COSTA, Nelson. Vida Intelectual, in: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 24/nov/1955.

_____. Vida Cultural in: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 24/nov/1961.

COSTA, Octacílio Vieira da. Em memória de Cruz e Sousa, in: **Discursos de Parlamentares**. Jornal do Comércio. Rio: 1948.

CRISPIM, Antônio. Quatro Sonetos (esquecidos) de Cruz e Sousa in: **Leitura**. Mai/1958.

_____. Cruz e Sousa e o Correio in: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 31/jan/ 1959.

D'EÇA, Othon. Cruz e Sousa (conf) in: **Interpretações**. Florianópolis: Ed. Comissão Oficial de Festejos, 11/nov/1961.

DELGADO, Luiz. Revelações sobre Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio: 29/abr/1962.

DONATO, Mário. Cruz e Sousa e a Arte, in: **Leitura**, n. 12. ago/1943.

_____. Cruz e Sousa, in: **Jornal do Comércio**. Rio: 06/ago/1943.

FERNANDES, Carlos Dias, A Cruz e Sousa in: **Cidade do Rio**, mar/1898.

_____. Cruz e Sousa in: **O Debate**. Rio: 9/mar/1898.

_____. Cruz e Sousa in: **O Debate**. Rio: 13/mar/1898.

_____. Cruz e Sousa in: **A tarde**. Rio: 20/mar/1899.

_____. Os nossos grandes figurantes da arte e da literatura, in: **O País**. Rio: 23/dez/1925.

_____. Funerais de Cruz e Sousa in: **A Tribuna**. Rio de Janeiro: 19-20/mar/1955.

FERNANDO, Jorge. Aspectos inéditos de Cruz e Sousa in: **Revista Brasiliense**. N.11. São Paulo: mai-jun/1957.

FIRMO, José. Críticos in: **O Jornal**. Rio de Janeiro: 28/ago/1955.

_____. Os escritores do passado precisam ser melhor estudados in: **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro: 11/mar/1956.

FONTES, Henrique da Siva. O nosso Cruz e Sousa (conf) in: **Interpretações**. Florianópolis: Ed. Comissão Oficial de Festejos, 24/nov/1961.

_____. Os primeiros versos de Cruz e Sousa e os versos de circunstâncias in: **Temas Catarinenses**. Florianópolis, ed. Do Autor: 1962.

FREITAS, José João de Oliveira. A cosmovisão poética de Cruz e Sousa in: **Diário de Notícias**. Porto Alegre: 18/nov/1973.

FROTA PESSOA. Cruz e Sousa in: **O País**. Rio: abr/1899.

_____. Cruz e Sousa in: **O País**. Rio: 19/mar/1900.

_____. Cruz e Sousa in: **A Imprensa**. Rio: 19/mar/1900.

GÓES, Fernando. O Centenário de Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 26/nov/1961.

- _____. Tabela in: supl. dom. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro: 26/nov/1961
- _____. Cruz e Sousa ou o carrasco de si mesmo in: **O Espelho Infiel**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1966.
- _____. Cruz e Sousa in: **O Globo**. Rio: 24/nov/1966.
- GOMES, Eugênio. Cruz e Sousa e o mundo shakespeariano in: **Revista do Livro**, Rio de Janeiro: MEC-INL, dez/1956.
- _____. Cruz e Sousa na Bahia in: **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro: 19/nov/1961.
- GONZAGA, Duque. O Poeta Negro, in: **Dom Casmurro**. Rio: 08/mar/1941.
- _____. O Poeta Negro in: **Careta**. Rio de Janeiro: 30/jan/1960.
- GOUVEA, Paulo de. O cisne negro do Desterro, in: **Correio do Povo**. Porto Alegre: 16/set/1981.
- GUIMARÃES FILHO, Luiz. As Evocações de Cruz e Sousa, in: **A Gazeta**. Rio: 02/abr/1899.
- GUIMARÃES, Torrieri. Bilhete a Evaldo Pauli, in: **Folha da Tarde**. São Paulo: 17/ago/1973.
- HADDAD, Jamil Almansur. Essência e Forma do Simbolismo, in: **Revista do Arquivo**. n. CIV. USP, São Paulo: 1945.
- HORTA, Anderson Braga. Cruz e Sousa: o longo aprendizado in: **Minas Gerais**. Belo Horizonte: 6/out/1967.
- JUNKES, Lauro. Cruz e Sousa: 80 anos da morte in: **Minas Gerais**. 16/dez/1978.
- _____. **Boi de Mamão**. n. especial. Cruz e Sousa; Fundação Catarinense de Cultura/IOESC: 1980.
- JUVENAL, Ildefonso. Cruz e Sousa e sua gloriosa via-crucis, in: **A Gazeta**. Florianópolis: 1941.
- _____. FRITZ MÜLLER e seu discípulo Cruz e Sousa in: **O Estado**. Florianópolis: 05/nov/1961.
- LACERDA, Virgínia Cortes. SOUSA, João da Cruz e. In: **Leitores e Livros**. N.30, out-dez/1957.
- LEÃO, Múcio. Vida dos Livros in: **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro: 25/jul/1957.
- LINHARES, Temístocles. A coleção Nossos Clássicos in: **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro: 20/out/1957.
- _____. O Simbolismo in: supl. lit. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 1/mai/1974.
- LISBOA, Henriqueta. Vida e Obra de Alphonsus de Guimaraens, in: **Jornal do Comércio**. Rio: 09/jan/1938.
- _____. Galeria Poética I e II, in: **DIÁRIO DE MINAS**. Belo Horizonte: 16 e 23/out/1949.
- _____. Cruz e Sousa in: **CONVÍVIO POÉTICO**. Belo Horizonte: Secretaria da Educação, 1955.

LOPES, Oneide. Cruz e Sousa, um poeta discriminado in: **Diário da Manhã**. Goiânia: 25/nov/1982.

LUIZ, Edmundo. De um livro de memórias, in: **CORREIO DA MANHÃ**. Rio de Janeiro: 01/abr/1951.

MAIA, Jorge. Desengano com Cruz e Sousa in: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 30/dez/1961.

MAGALHÃES, Adelino. Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 19/nov/1961.

MALHEIROS, Eglê. Cruz e Sousa - uma interpretação (conf) in: **Interpretações**. Florianópolis: Ed. Comissão Oficial de Festejos., 16/nov/1961.

MARTINS, Luiz. Um Clichê do Simbolismo in: **O Estado de São Paulo**: 04/jun/1960.

_____. Páginas dos Poetas Temperantes in: **Brasil Temperante**. Set/1960.

MARTINS, Wilson. Sobre o Simbolismo Brasileiro in: **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 30/ago/1953.

_____. Um Parnasiano I e II in **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 05 e 12/ago/1961.

_____. Cruz e Sousa - O Dante Negro in: **Leitura**. Out/1961.

_____. O Cisne Negro in: supl. lit. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 24/fev/1962.

_____. Floresta de Símbolos in: **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 22/jul/1967.

_____. O simbolismo brasileiro in: **O Estado de São Paulo**: 10/fev/1974.

MEDEIROS, Estácio. O maior mea-culpa do Brasil: reabilitação de Cruz e Sousa in: **Leitura**, dez/1961.

MELO FILHO, Osvaldo Ferreira de. Cruz e Sousa- O Estilista (conf) in: **Interpretações**. Florianópolis: Ed. Comissão Oficial de Festejos, 18/nov/1961.

MERQUIOR, João Guilherme. O poeta Pensador in supl. dom. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro: 18/fev/1961.

_____. O que vamos ler in: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 13/mai/1961.

MIGUEL, Salim. Informação Literária in **O Estado**. Florianópolis: 6/jun/1961.

_____. O pretinho na antiga Desterro in: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 9/dez/1961.

MILLIET, Sérgio. O Elemento Negro na Poesia Brasileira, in: **Diário de Notícias**. Rio: 14/abr/1946.

_____. Estudos Afro-Brasileiros, in: **Diário Carioca**. Rio: 30/mar/1947.

MIRANDA, Arthur de. Missal in: **Revista Ilustrada**. Rio: mar/1893.

_____. Bibliographia in: **O País**. Rio: 3/mar/1893.

_____. Missal in: **O Capital**. Rio, 4/mar/1893.

- MOISÉS, Massaud. A singular trajetória de Cruz e Sousa in: supl. lit. **O Estado de São Paulo**. 08/set/1959.
- _____. Cruz e Sousa e o Parnasianismo in: supl.lit. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 19/set/1959.
- _____. Cruz e Sousa e a angústia da cor in supl. lit. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 31/out/1959.
- MONTELLO, Josué. Presença de Antônio Nobre in: **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro: 07/dez/1969.
- MOOG, Clodomir Vianna. Thank You, Mr. Putnam, in: **Correio da Manhã**. Rio: 20/jun/1948.
- MONTEIRO, Mozart. Um crítico cearense in: **O Jornal**. Rio de Janeiro: 06/jan/1955.
- MORAES, Carlos Dante de. Cruz e Sousa e o Simbolismo I e II, in: **Correio do Povo**. Porto Alegre: 26/mai/1949 e 02/jun/1949.
- _____. Simbolismo: variações sobre um poeta negro in: **Três fases da Poesia**. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do MEC: 1960.
- MOUTINHO, Nogueira. Nota Prévia a Cruz e Sousa in: supl. lit. **Folha de São Paulo**. São Paulo: 10/nov/1963.
- MURICY, J.C. de Andrade. Cruz e Sousa, in: **Jornal do Comércio**. Rio: 19/mar/1948.
- _____. Retrato de Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 19/nov/1961.
- _____. A Exposição de Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 20/dez/1961.
- _____. O Cisne Negro Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 16/fev/1962.
- _____. O propósito de Cruz e Sousa in: **Jornal de Letras**. Abr/1962.
- MUZART, Zahidé. Algumas constantes na crítica de Cruz e Sousa in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 9/mai/1988.
- _____. Humilhados e ofendidos na poesia de Cruz e Sousa in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 23/mai/1988.
- _____. África Triunfante in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 6/jun/1988.
- _____. A vingança de Calibã in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 20/jun/1988.
- _____. Mosaicos in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 19/set/1988.
- NUNES, Cassiano. Castro Alves ante a poesia do nosso tempo in: **Correio Brasiliense**. Brasília: 28/abr/1972.
- OITICICA, José. O poeta Negro, in: **Correio da Manhã**. Rio: 17/mar/1923.
- OLIVEIRA, Alberto de. Propósito de Cruz e Sousa, in: **O Globo**. Rio: 18/abr/1927.
- OLIVEIRA, Franklin de. Teima com Variações in: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 16/mar/1957.
- _____. Cruz e Sousa in: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 14/07/1957.

_____. Os Simbolistas I in: **Correio da manhã**. Rio de Janeiro: 23/ago/1971.

_____. A redescoberta de dois poetas do simbolismo in: **Folha de São Paulo**. São Paulo: 18/set/1981.

OLIVEIRA, Gomes. Cruz e Sousa in: **Cidade do Rio**. Rio: 20/abr/1898.

PARAGUASSÚ, João. Cruz e Sousa, in: **Correio da Manhã**. Rio: 19/fev/1940.

_____. Academia Brasileira, in: **Jornal do Comércio**. Rio: 18/out/1942.

_____. O Repórter Cruz e Sousa, in: **Correio da Manhã**. Rio: 04/nov/1942.

_____. Cruz e Sousa, in: **Correio da Manhã**. Rio: 04/nov/1948.

_____. Cruz e Sousa, in: **Correio da Manhã**. Rio: 26/jun/1967.

PEREIRA, Samuel. Cruz e Sousa, in: **O País**. Rio: 24/mar/1923.

_____. Cruz e Sousa, in: **O País**. Rio: 19/nov/1923.

PIERRE, Amaud. Cruz e Sousa e sua época in: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 18/nov/1961.

PIRES, Anibal Nunes. Cruz e Sousa - O Poeta (conf) in: **Interpretações**. Florianópolis: Ed. Comissão Oficial de Festejos, 14/nov/1961.

PÓLVORA, Hélio. Revendo Alphonsus in: **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro: 19/ago/1970.

_____. Cruz e Sousa in: **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro: 09/mai/1973.

PONTES, Elói. O Mundo das Letras, in: **O Globo**. Rio: 25/abr/1936.

_____. Paris de Perto in: **O Globo**. Rio de Janeiro: 11/mar/1956

PORTELLA, Eduardo. O Propósito do Simbolismo in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 02/jun/1957.

_____. Compreensão de Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 29/mar/1959.d_____ Aventura e Desengano da periodização literária II in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 23/ago/1959.

_____. Sugestões de Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 04/dez/1960.

_____. Nota Prévia a Cruz e Sousa in: **Anuário do Brasil**. Rio de Janeiro: 1961.

_____. Configuração Estilística de Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 08/out/1961.

_____. Obra Completa de Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 26/out/1961.

REIS, Roberto. Leitura do poema 'Velho Vento' de Cruz e Sousa in: **Revista de Letras**, n.27, Curitiba: 1978.

RIBEIRO, Joaquim. Vestígios da Concordância Bantu no Estilo de Cruz e Sousa, in: **Autores e Livros** (supl. A Manhã). 26/jan/1947.

RIO, João do. Palavras ao Luar in: **Correio Paulistano**. São Paulo: 05/out/1905.

SACHET, Celestino. Cruz e Sousa revisitado in: **Minas Gerais**. 15/jul/1978.

- _____. O Inditoso Cruz e Sousa, de Silvio Romero e O Malogrado Poeta Negro, de José Veríssimo. **Ensaio**. Xerox cedido pelo autor: 1992.
- SALLES, Heráclio. Cruz e Sousa completo e outros acontecimentos in: **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro: 26/out/1961.
- _____. Convívio Poético In **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro: 2/nov/1961.
- _____. Academia Brasileira de Letras in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 2/nov/1961.
- SANCHES NETO, Miguel. Cruz e Sousa em Preto em Branco in: **O Catarina**. N.9,p.12-13, Florianópolis: abr/1994.
- SANTA CRUZ, Luiz. Gazetilha Literária in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 24/set/1958.
- SANTA RITA, Missal in: **A Capital**. Rio: 27/maio/1893.
- _____. Bibliographia in: **O País**. Rio: 5/ago/1893.
- _____. Cruz e Sousa In: **Gazeta do Povo**. Curitiba: 23/mar/1898.
- _____. Cruz e Sousa in: **O Debate**. Rio: 27/mar/1898.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. No Cinquentenário da Morte de Cruz e Sousa, in: **Letra e Arte** (supl. **A Manhã**). Rio: 11/abr/1948.
- SILVA, Francisco de Oliveira e. Atualidade de Cruz e Sousa in: **Mec**, n. 20, 1959.
- SILVA, João Pinto da. Cruz e Sousa - sua cor e a sua arte, in. **O Diário**. Porto Alegre: 15/jun/1914.
- SILVEIRA, Tasso da. O Poeta dos Broquéis, in: **Gazeta de Notícias**. Rio: 18/mar/1923.
- _____. Roger Bastide, in: **Diário de Notícias**. Rio: 15/ago/1943.
- _____. Cruz e Sousa e a crítica, in: **Revista Brasileira**. Rio: mar/1946.
- _____. Entre Nestor Victor e Roger Bastide, in: **AUTORES E LIVROS** (supl. **A MANHÃ**). Rio de Janeiro: 01/abr/1951.
- _____. Introito a um ensaio sobre Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 19/nov/1961.
- _____. Meditação sobre Cruz e Sousa, in: **Jornal de Letras**, dez/1961.
- _____. Cruz e Sousa in: **Jornal de Letras**, dez/1961.
- SILVEIRA NETO. O Paraná e o Simbolismo, in: **Jornal do Comércio**. Rio: 19/jun/1938.
- SOARES, Annibal. Cruz e Sousa, in: **Gazeta de Notícias**. Rio: 13/dez/1912.
- SOARES, Iaponan. Os simbolistas catarinenses e os pseudônimos in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 2/mar/1987.
- _____. Uma fotobiografia de Cruz e Sousa in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 2/nov/1987.
- _____. Cruz e Sousa personagem de romance: in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 16/nov/1987.

- _____. Alguns amigos de Cruz e Sousa in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 30/nov/1987.
- _____. Outros amigos de Cruz e Sousa in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 14/dez/1987.
- _____. Cruz e Sousa e a Abolição da Escravatura in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 11/jan/1988.
- _____. Padre Paiva, uma admiração de Cruz e Sousa in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 18/jan/1988.
- _____. Leitura Crítica das Letras Catarinenses in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 10/fev/1988.
- _____. Componentes Biográficos em "Evocações" in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 17/fev/1988.
- _____. Cruz e Sousa e a Abolição in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 12/mar/1988.
- _____. Cruz e Sousa e seus últimos livros in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 16/mar/1988.
- _____. Cruz e Sousa - 90 anos sem o gigante do simbolismo. **Diário Catarinense**, n. especial. Florianópolis: 20/mar/1988.
- _____. SOARES, Iaponan. Cruz e Sousa levou a pior em briga de casal in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 30/mar/1988.
- _____. A edição de "Tropos e Fantasias" in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 27/abr/1988.
- _____. A carreira editorial de Cruz e Sousa in: **Diário Catarinense**. Florianópolis: 16/mai/1988.

SOUSA, Carlos José de. A Odisséia de Cruz e Sousa e a Justiça de Pósteros, in: **Cruz de Malta**, mar/1946.

S. THIAGO, Amaldo. Cruz e Sousa - êmulo dos maiores poetas da humanidade in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 24/nov/1961.

_____. Centenário de Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro: 24/nov/1961.

_____. O Simbolismo no Brasil in: **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 25/nov/1961.

TEIXEIRA, Hélio. O Simbolismo e a poesia de Cruz e Sousa in: **Jornal do Comércio**. Rio: 19/mai/1968.

TEIXEIRA, Ivan. Os cem anos de Broquéis in: **O Estado de São Paulo**. Caderno da Cultura, São Paulo: 20/mar/1993.

THOMAZ, Joaquim. Registro literário, in: **Jornal do Brasil**. Rio: 01/abr/1948.

TORRES, C. O Simbolismo no Brasil nasceu com Cruz e Sousa in: **Diário de São Paulo**. São Paulo. São Paulo: 18/jul/1971.

VALLADÃO, Tânia Cristina. Arte e Revolta em Cruz e Poe in: **Jornal de Santa Catarina**. Blumenau: 15/nov/1987.

VALDEZ, Ildeonso Pareda. Um poeta mulato: Cruz e Sousa, in: **Linea de Color**. Santiago de Chile, Ediciones Ercilla: 1938.

VARGAS, Augusto Tamayo Y. *Literatura Peruana e Literatura do Brasil*, trad. Bella Josef, in: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro: 02/jun/1956.

VARZEA, Virgílio. *Impressões da Província III (1882-1889)* in: **Correio da Manhã**. Rio: 10/mar/1907.

_____. Cruz e Sousa, in **A Pátria**. Rio: 18/mar/1923.

_____. Cruz e Sousa, in **A Noite**. Rio: 18/mar/1923.

_____. Homenageando um Gênio, in: **O Debate**. Rio: 19/mar/1923.

VIANA, Victor. Cruz e Sousa e sua influência, in: **Jornal do Comércio**. Rio: 20/mar/1923.

VICTOR, Nestor. Cruz e Sousa in: **O País**. Rio: 20/mar/1898.

_____. Cruz e Sousa, in: **O Debate**. Rio: 21/mar/1898.

_____. A infantilidade de um Príncipe, in: **O Globo**. Rio: 11/abr/1927.

_____. A propósito de Cruz e Sousa, in: **O Globo**. Rio : 28/mar/1927.

WAMBERTO, José. O Nordeste e o Simbolismo in: **Jornal de Letras**: nov/1974.

_____. Cruz e Sousa in: **O Fluminense**. Niterói: 20/abr/1975.

XAVIER, Raul. *Uma Biografia de Cruz e Sousa* in: **Jornal do Comércio**. Rio: 16/fev/1962.

Apoio Teórico:

ARARIPE JR. **O Movimento de 1893**. Empr. Democrática Editora, Rio de Janeiro: 1896.

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. 4ª ed., Florense Universitário, Rio de Janeiro: 1989.

AZEVEDO, Célia Mª M. de. **Onda Negra, Medo Branco: o negro imaginário das elites - séc. XIX**. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1987.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. Martins Fontes, São Paulo: 1988.

BARTHES, Roland. **Novos ensaios críticos: O grau zero da escritura**. 3ª ed. Cultrix, São Paulo: 1986.

_____. **O Prazer do Texto**. Trad. V. Ginsburg, Perspectiva, São Paulo, 1977.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do Mal**. Trad. e intr. Jamil A. Hadad, 4ª ed., Max Limonad. São Paulo: 1985.

BENJAMIM, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. 4ª ed. Brasiliense, São Paulo: 1989.

_____. **Obras Escolhidas II: Rua de Mão única**. Brasiliense. São Paulo: 1985.

_____. **Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo**. Brasiliense, São Paulo: 1989.

BEZERRA, Felte. **Aspectos Antropológicos do Simbolismo**. Gráfica Medeiros Ltda. Editora, Rio de Janeiro: 1983.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 2ª ed. Cultrix, São Paulo: 1972.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor da Literatura Brasileira**. Mercado Aberto (Novas Perspectivas 7), Porto Alegre: 1983.

CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **Nossa Senhora do Desterro**. Lunardelli, v.1 - Notícia; v.2 - Memória, Florianópolis: 1979.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 7ª ed. Ed. Nacional, São Paulo: 1985.

CARA, Salete de Almeida. **A recepção crítica: o momento parnasiano - simbolista no Brasil**. Ática, São Paulo: 1983.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Decadentismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética**. Livros Técnicos e Científicos, Rio de Janeiro: 1980.

_____. Do Método Crítico de Nestor Victor in: **Estudos Brasileiros**. N.7, Curitiba: jun/1979.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 2ª ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro: 1982.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. 3ª ed. V.4, UFF, José Olympio, Niterói, RJ: 1986.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. Trad. Gilson César Cardoso de Souza, Perspectiva, São Paulo: 1991.

FERNANDES, Florestan. **Circuito Fechado: quatro ensaios sobre o "poder institucional"** 2ªed., Hucitec, São Paulo: 1979.

_____. **A integração do negro na sociedade de classes**. 3ª ed. Ensaios: 34, v.1 e 2, Ática, São Paulo: 1978.

FICHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**, 9ª ed. Ed. Guanabara, Rio de Janeiro: 1987.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. Duas Cidades, São Paulo: 1978.

GOMES, Alvaro Cardos. **A Estética Simbolista (seleção de textos)** Cultrix, São Paulo: 1985.

IANNI, Otávio. **As metamorfoses do escravo, apogeu e crise da escravatura no Brasil Meridional**. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, Curitiba: Scientia et Labor, 1988.

_____. **Raças e Classes Sociais no Brasil**. 3ª ed. São Paulo, Brasiliense: 1987.

JUNKES, Lauro. **O Mito e o Rito**. Florianópolis, UFSC: 1987.

MOISES, Massaud. **História da Literatura Brasileira: Simbolismo**, Cultrix, Ed. da USP, 1984.

- MURICY, J.C. de Andrade. **Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro**. 2ª ed. Brasília, INL/Mec, 1973. 2v.
- OLIVEIRA, Franklin de. **Literatura e Civilização**. São Paulo, Difel/MEC, 1972.
- ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. 3ª ed. São Paulo, Brasiliense: 1992.
- _____. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- PEDRO, Joana Maria e outros. **Negro em Terra de Branco: Escravidão e Preconceito em SC no séc. XIX**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988 (Série Documentada SC: 2).
- PERRONE - MOISÉS, Leyla. **Texto, Crítica, Escritura**. São Paulo, Atica: 1978.
- SANTA CRUZ, Luiz. A Poesia negra no Brasil in: **Cadernos Brasileiros**. Edição Especial, ano IV, n.4, s/d. (xerox).
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O Canibalismo Amoroso**. 2ª ed., São Paulo, Brasiliense: 1985.
- SCHOPENHAUER. **O Mundo Como Vontade e Representação**. Pref. e trad. Heraldo Barbuy. Intr. Afrânio Coutinho. Coleção Universidade de Bolso. S/d.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas**. 4ª.Ed., São Paulo, Duas Cidades: 1992.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 3ª.Ed. São Paulo, Brasiliense: 1989.
- SKIDMORE, Thomas E. **Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra: 1976.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese da História da Cultura Brasileira**. 15ª ed., Rio de Janeiro, Ed. Bertrand Brasil S.A.: 1988.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**. 10ª Ed. Rio de Janeiro, Record, 1987.
- TORRES, Alberto. **O Problema Nacional Brasileiro**. 4ª ed. São Paulo, Cia. Ed. Nacional/E. Universidade de Brasília, 1982.
- VALLADÃO, Tânia Cristina T.C. **De Arte e de Dor**. Florianópolis, Dissertação de Mestrado, Banco de Teses UFSC, 1989.
- VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical: História Cultural e Polêmicas Literárias no Brasil: 1870-1914**. São Paulo, Cia. de Letras, 1991.

VERDI, Eunaldo. **Graciliano Ramos e a crítica literária**. Florianópolis, Ed. UFSC, 1989.

VIANNA, Oliveira. **Raça e assimilação: os problemas da raça e os problemas da assimilação**. 2ª ed., São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1934.

VICTOR, Nestor. **A obra crítica de Nestor Victor**. Rio de Janeiro. Fundação Casa Rui Barbosa; Curitiba, Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, 1979. 3v.

VILA NOVA, Sebastião. **Introdução à Sociologia**. São Paulo: Ed. Atlas, 1994.

WILSON, Edmund. **O Castelo de Axel: Estudo sobre a Literatura Imaginativa de 1870 a 1930**. Trad. José Paulo Paes, 7ª ed., São Paulo, Cultrix, 1991.